NEFERHOTEP Y SU ESPACIO FUNERARIO, 1

Ritual y programa decorativo

M. Violeta Pereyra, Mariano Bonanno, M. Silvana Catania, M. Laura Iamarino, Valeria C. Ojeda, Elisa S. Neira Cordero y Gabriela A. Lovecky

Neferhotep y su espacio funerario, 1 / María Violeta Pereyra … [et al.]. – 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: IMHICIHU – Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo digital: online
E-Book: ISBN

1. Egiptología. 2. Arqueología. I. Pereyra, María Violeta
CDD Forthcoming

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas

CONICET – Saavedra 15, 5to piso
C1083ACA – Buenos Aires, Argentina
Tel. (+54+11) 4953-2042 / 8548
imhicihu@conicet.gov.ar

Libro digital de descarga gratuita
Diseño: Juan Pablo Lavagnino / M. Violeta Pereyra / M. Laura Iamarino
Ilustración de tapa: Registro iconográfico del dintel (fachada de TT49)
Gonzalo E. Pereyra

Índice del Tomo 1

Ritual y programa decorativo

Prólogo al volumen 1 de *Neferhotep y su espacio funerario*

Perteneciente a Neferhotep, funcionario que sirvió al gran templo de Amón en el período de la transición post-amarniana, el monumento que le fuera otorgado como morada eterna se constituyó en objeto de estudio de una diversidad de líneas investigación que se llevaron a cabo en el marco del "Proyecto de Conservación e investigación de la tumba de Neferhotep".

A poco de cumplirse veinte años de trabajo de la Misión Argentina en Luxor, los dos volúmenes que se publican son una selección de los resultados de las diferentes líneas de actividades desarrolladas en el sitio. La complejidad propia de la estructura y los múltiples procesos que lo afectaron condujeron a que sus abordajes fueran interdisciplinarios y desarrollados en diferentes proyectos, lo que justificó asimismo el desdoblamiento de la publicación de sus resultados en dos volúmenes, el primero enfocado en cuestiones de carácter egiptológico; el segundo en las de naturaleza arqueológica.

En esos dos volúmenes se reunieron los avances alcanzados en las investigaciones desarrolladas en el marco de los proyectos "Espacios y tiempos imaginarios y reales. Celebración y representación ritual en Tebas" (PIP 20120100312CO), "Huellas en el paisaje. Constructos histórico-culturales del Éufrates al Nilo" (Programación UBACyT 2013-2016, Código 20020120100344BA) y el "Iconographic Project of Neferhotep Chapel (TT49)" (AZ 41/V/16). A su implementación se destinaron los fondos otorgados respectivamente por el CONICET, la Universidad de Buenos Aires y la Gerda Henkel Stiftung, a las que debemos nuestro agradecimiento por el financiamiento y respaldo académico brindado a esos proyectos.

Durante su desarrollo en la Universidad de Buenos Aires y el CONICET, esas investigaciones fueron presentadas en diversos foros científicos y/o difundidos en publicaciones especializadas. Su incorporación en esta obra se propuso integrarlos –revisados y ampliados– actualizándose los más antiguos a la luz de la nueva información disponible.

El proceso de preservación y puesta en valor de TT49, extendido en el tiempo, adquirió un horizonte de expectativas renovadas para el análisis del registro epigráfico a partir de 2006[1], cuando la utilización de tecnología láser para la limpieza de las pinturas murales pudo ser implementada.

La tumba de Neferhotep fue decorada durante el breve reinado de Ay y su valoración estética cuenta con una prolongada historia que se remonta a los primeros visitantes de la necrópolis tebana, en los comienzos del siglo XIX.

En cuanto al interés histórico que su registro iconográfico y textual despierta, procede de su datación y de su propietario, en gran parte oculto bajo la gruesa capa de hollín que lo cubrió a fines de la tercera década del siglo XIX, cuando uno de los incendios que sufrió ennegreció su decoración parietal, dificultando la visibilidad de sus extraordinarias pinturas murales.

Con la reversión de algunos de los problemas que contribuyeron a su deterioro (exacerbado en los dos últimos siglos) la información disponible a partir de la decoración conservada en TT49 pudo ser actualizada y permitió el replanteo de algunas cuestiones vinculadas a los cambios religiosos que se verificaron

[1] Debemos agradecer al Dr. Zahi Hawas, entonces Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades de la República Árabe de Egipto y al Comité Permanente para las Misiones Extranjeras, que autorizaron la aplicación de tecnología láser a la limpieza de las pinturas murales de TT49, pero nuestra gratitud es debida muy especialmente a su Director, Magdy el-Gandour, gracias a cuya gestión nuestra propuesta puedo llevarse a cabo. Por último, el respaldo recibido por el representante en el sitio del Departamento de Conservación, Ramadam Mohamed Selim resultó fundamental para que las actividades de limpieza de pinturas murales con tecnología láser pudieran realizarse bajo su supervisión.

a fines de la dinastía XVIII, en los que tuvo un rol protagónico la institución a la que Neferhotep sirvió como funcionario, el gran templo de Amón en Karnak.

Bajo el subtítulo Rituales y programa decorativo, en el presente volumen se agruparon los resultados obtenidos en el campo epigráfico y en la interpretación contextualizada de las escenas e inscripciones documentadas en TT49[2].

Los frutos de una actividad conjunta y sinérgica, que conjugó los logros individuales y los de diferentes grupos de trabajo, se enfatizan en los contenidos de este volumen. En sus cinco capítulos se exponen en particular los logros que hicieron posible los resultados alcanzados por el equipo de conservadores que, al recuperar la visibilidad de las pinturas murales que decoran el monumento, dio ocasión a que sus escenas e inscripciones pudieran ser estudiadas de nuevo con una perspectiva documental ampliada.

Los capítulos incluidos en este volumen son en la mayoría de los casos una versión revisada, ampliada y actualizada de comunicaciones presentadas por los autores en diferentes foros científicos y/o publicados en algunos casos como resultados preliminares de investigación. No obstante, el énfasis fue puesto en los más recientes que, a partir de los avances alcanzados en el Proyecto "Investigación y conservación de la tumba de Neferhotep" que los enmarca, muchas de las investigaciones previas pudieron ser contrastadas y puestas al día.

El Capítulo 1, titulado: **Conocimiento y reconocimiento de la tumba tebana nº 49**, se enfocó en el proceso de investigación del monumento, desde las primeras décadas del siglo XIX, cuando los europeos empezaron a visitar y relevar las tumbas y templos de la necrópolis en forma continuada. Desde la inicial documentación de la tumba de Nefehotep –por Lane, Hay, Burton, Champollion, Rosellini, Wilkinson y Prisse– hasta las del siglo XX llevadas a cabo por el Metropolitan Museum of New York, entre otras, se describen como antecedentes de las tareas realizadas por la Misión Argentina en Luxor, en particular de las realizadas con anterioridad a la última etapa, iniciada a partir de la campaña de trabajo de campo de 2006. El registro de los materiales iconográficos inéditos fue llevado a cabo en forma preliminar y su publicación en: *Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep* sirvió para completar el repertorio dado a conocer seis décadas antes por Norman de Garis Davies en *The Tomb of Neferhotep at Thebes* (1933). La siguiente década permitió recuperar información hasta entonces fragmentaria, mal conocida o directamente desconocida, culminando en los avances a los que se dedicaron los capítulos siguientes.

El Capítulo 2: **La estructura del monumento y su significado**, ofrece un panorama general de los componentes arquitectónicos del monumento tomando en consideración la configuración de los espacios, los principios ordenadores y los modelos de relación espacial en los tres niveles: estructura, superestructura e infraestructura. A partir de la identificación de dichos aspectos formales, se analiza la significación simbólica y funcional de cada espacio en relación a las escenas e inscripciones que forman el programa decorativo como una unidad de sentido pero integrados y coordinados al monumento como una totalidad. Esta dinámica interpretativa permite reconocer aquellos rasgos compartidos con otros monumentos contemporáneos y aquellos rasgos singulares de transición que dan cuenta del valor religioso, político y estilístico de la tumba como fuente de información histórica.

Con un fuerte acento en cuestiones metodológicas, en el Capítulo 3: **La recuperación de epigrafía en la capilla de Neferhotep**, se detalla la documentación más reciente de la epigrafía de la capilla de Neferhotep, luego de la limpieza de las pinturas murales. Textos e iconografía en muchos casos inéditos o solo publicados en forma parcial, fueron documentados digitalmente en el curso de las campañas de 2017 y 2018 en TT49. A su descripción se adicionaron la ponderación de aspectos y desafíos metodológicos, la discusión de problemas verificados durante el proceso de contrastación *in situ* de los diseños obtenidos a partir de documentación fotogramétrica y la exposición minuciosa de los nuevos aportes resultantes en

[2] En lo esencial los alcanzados en la investigación del programa decorativo de la capilla de Neferhotep, financiada por la Fundación Gerda Henkel. Sin ese patrocinio no hubiera sido posible llevar a cabo la recuperación, documentación e investigación del registro iconográfico y textual de TT49. La puesta en valor de este monumento –plástica e históricamente extraordinario– trasciende el interés científico, siendo relevante desde la perspectiva de preservación del patrimonio cultural de la humanidad.

cada uno de los registros de cada pilar, apoyada por la presentación comparada de los dibujos previos y los dibujos digitales nuevos

En el Capítulo 4: **Una 'lectura' del monumento funerario de Neferhotep**, se presenta una 'lectura' del monumento funerario de Neferhotep como un todo que expresa la dinámica interrelación de los espacios –o microcosmos– que lo componen y que le dan sentido. A través de las secuencias espaciales ya anunciadas en el capítulo 2 y la progresiva circulación de este a oeste, en correspondencia con el ciclo solar, se presenta un análisis más comprensivo de cada espacio, desde el patio hasta el nicho de las estatuas. El abordaje incluye la descripción de las escenas y los textos, su contenido y significación en relación con el espacio arquitectónico particular en que se ubicaron y con el de la tumba en general como unidad, que contribuyen a garantizar la regeneración eterna del difunto.

Una especial atención se prestó a la capilla de culto, como estancia diferenciada y con significación específica que culmina en el nicho de las estatuas, foco principal del monumento en relación al culto funerario. Aunque interactuante con las restantes, la capilla constituía una unidad ritual apta para cumplir funciones específicas y subsecuentes como las que correspondían a otros sectores de la tumba como el patio, el vestíbulo, la cámara funeraria o la pirámide que la remataba en la colina.

Por último, en el Capítulo 5: **Los pilares de la capilla de TT49 y su sentido ritual**, se explicitan las interpretaciones de la arquitectura y decoración de la capilla de Neferhotep, que se superponen, solapan y jerarquizan a la luz de los rituales a cuyo servicio se encontraban. A partir de la consideración de la dimensión espacial que permite conectar e integrar los principios organizativos, decorativos y simbólicos en el interior de los monumentos, –y vincular los monumentos entre sí y las acciones rituales que forman el entramado ceremonial de la antigua Tebas– el programa decorativo de la capilla de TT49 fue interpretado. Los modelos arquitectónicos de circulación a los que se adecuaría el diseño para atender a las prácticas rituales y su correspondencia con esa sintaxis se detallan definiendo en la práctica tres diferentes circuitos en el interior de ese sector del monumento.

A la valoración de nuestra propuesta de interpretación del programa decorativo de la tumba de Neferhotep por parte de la Junta Ejecutiva de la fundación Gerda Henkel se deben los contenidos de este volumen. Las conclusiones alcanzadas servirán de base a los futuros estudios de los monumentos de la necrópolis tebana, que esperamos potenciar a través de la diseminación entre los miembros de la comunidad científica de las evidencias preservadas en el interior de este extraordinario monumento post-amarniano.

Buenos Aires, octubre 2018
M. Violeta Pereyra, Mariano Bonanno y M. Silvana Catania

Capítulo 1

El conocimiento y reconocimiento del sitio[1]

Introducción

Excavada en la ladera oriental de la colina de el-Khokha (Fig. 1), la tumba de Neferhotep hijo de Neby fue tempranamente reconocida como un monumento de alto valor patrimonial que requería ser protegido (Gardiner y Weigall 1913: Pl. VIII el-Khokha). El cambio de su puerta original por una de hierro fue decidido por las autoridades del Servicio de Antigüedades (Mackay 1914: 89) para impedir una nueva ocupación de su interior por pobladores locales[2] y darle la protección necesaria.

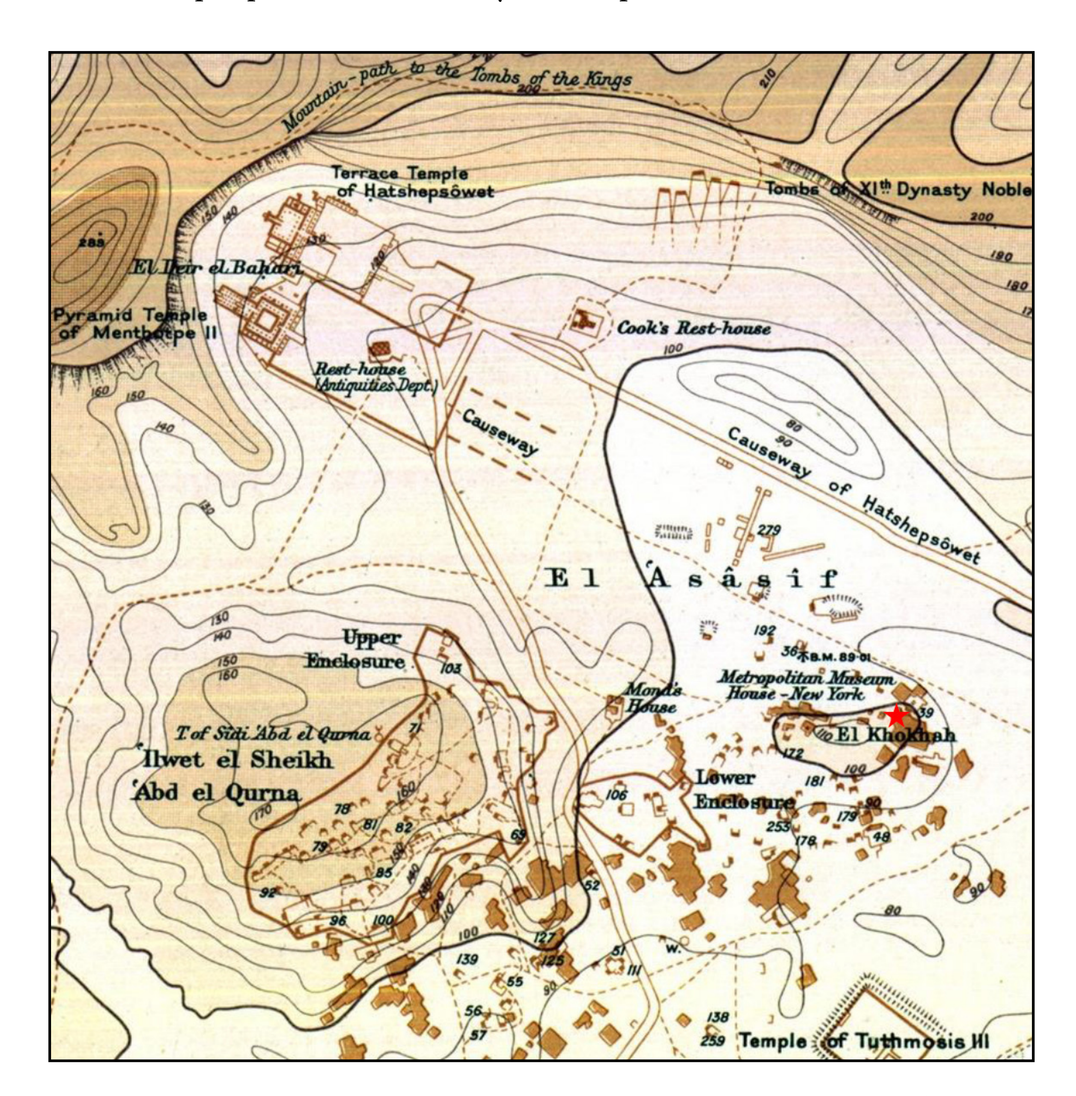


Fig. 1. Localización de TT49 en la colina que cierra el valle de el-Asasif (1:10.000)

[1] El contenido de este capítulo es una versión revisada, aumentada y actualizada de previas publicaciones (Pereyra et alii 2006: 7-9; Graue, Pereyra, Verbeek, Brinkmann 2010 y Pereyra 2011: 18-19).

[2] La familia de Karim Yusuf fue desalojada y ocupó el patio durante los años de trabajo en TT49 de la Expedición del Metropolitan Museum (Davies 1933: I, nota 5).

La calidad y profusión de la decoración parietal ameritó su catalogación a comienzos del siglo XX y se la destacara inclusive entre las tumbas de la necrópolis tebana. En su publicación de la clasificación realizada, en la que se la identificó como tumba tebana n° 49 (TT49), Gardiner y Weigall afirmaron: "The pictures in the tomb of another Neferhotep (49) are now recognizable only with the greatest difficulty; were they still as perfect as in the days of Wilkinson[3] this would be the most attractive tomb of the entire necropolis" (Gardiner y Weigall 1913: 7). El refinamiento de las pinturas murales (Fig. 2), habría justificado que Champollion, al referirse en sus *Notices Descriptives* a la tumba de Neferhotep[4] afirmara: "(...) il est aujourd'hui dans un état presque complet de destruction, ce qui reste fait vivement regretter les parties détruites." (1844-1879: 546). Esta opinión resultó de su visita al monumento poco después de haberse producido el incendio que ocultó parte de su decoración bajo una espesa capa de hollín.



Fig. 2. Barca con plañideras representadas en el vestíbulo de TT49 (Haupts 2004).

Las cualidades artísticas de los relieves del primer pasaje de la tumba de Neferhotep son igualmente notables. Su ejecución plástica se distingue respecto de los preservados en la fachada del monumento cuya talla revela una inferior calidad[5]. Todavía se conservan los colores que originalmente tenían esos relieves en reducidos sectores de la parte superior de la estela sur y en mayor medida en el primer pasaje (Fig. 3). Su tratamiento de conservación y limpieza se encuentran aún en curso.

En cuanto a los tres grupos escultóricos que alberga el nicho de las estatuas, en la estancia más occidental de la capilla de culto (Fig. 4), también es destacable su valor estético. Esculpidas en la roca viva, las estatuas sedentes de los propietarios de la tumba se ubicaron en la pared oeste del nicho principal y las de otras dos parejas anónimas en sendos nichos excavados respectivamente en las paredes norte y sur.

El grupo de Neferhotep y su mujer Merytra fue realizado en talla jerárquica respecto de los otros dos, que pueden atribuirse a los padres de Neferhotep (la pareja del lado sur) y a otros parientes que hasta ahora no pudieron ser identificados (la pareja del lado norte)[6].

[3] En la primera mitad del siglo XIX.

[4] Que él catalogó en esa obra como *Tombe n*° 53.

[5] El dintel y las jambas que franquean la entrada y la estela sur. La talla de la estela norte fue abandonada apenas iniciada y se conserva un reducido fragmento de texto jeroglífico.

[6] Sin indicios que permitan establecer su identidad y/o vínculo con Neferhotep o su mujer, la relevancia social y/o política de los representados es revelada por la *damnatio memoriae* que sufrieron, similar a la de los propietarios de la tumba.



Fig. 3. Detalle del tocado de Neferhotep en la pared norte del primer pasaje (Haupts 2004).



Fig. 4. Esculturas anónimas esculpidas en el nicho de norte (Haupts 2004).

Datada a fines de la dinastía XVIII, en el período inmediatamente posterior a Amarna[7], TT49 es también relevante por la singularidad de algunas escenas plasmadas en sus paredes, entre las que se destacan en especial la de la recompensa de la mujer de Neferhotep por la reina (Fig. 5), ubicada en el lado sur de la pared occidental del vestíbulo (Pereyra 2000) y la representación del gran templo de Amón, que cubre la pared norte de su capilla (Fig. 6).

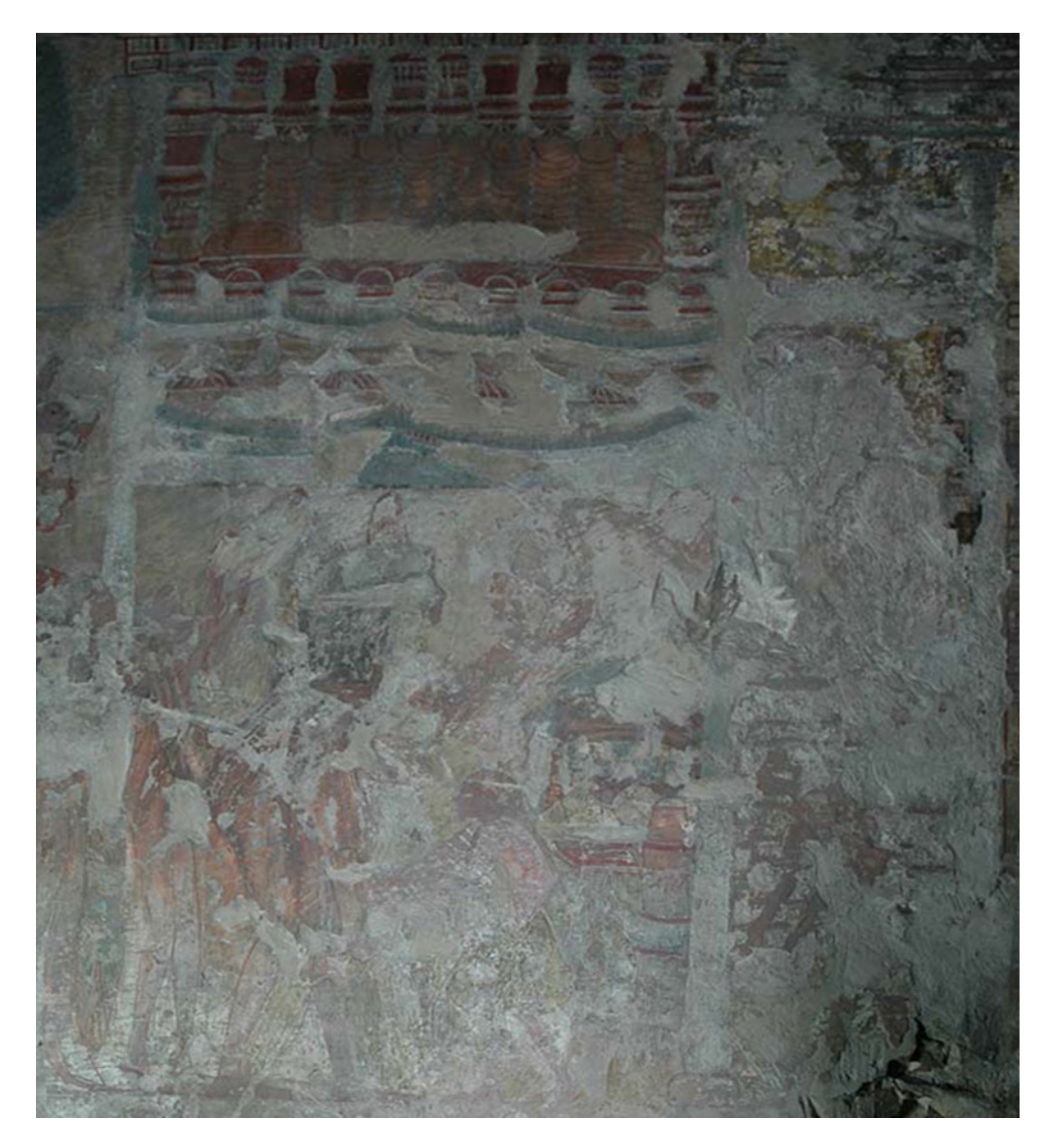


Fig. 5. Detalle de la escena de recompensa de Merytra en el vestíbulo (Verbeek 2003).

Así como la escena de la recompensa real fue ubicada en un punto focal del vestíbulo (del lado sur de la pared oeste), los dominios del gran templo de Amón fueron dispuestos en la pared norte de la capilla (Fig. 6), en correspondencia con la representación del gran templo de Atón en la necrópolis de los nobles de Amarna (Pereyra; Zingarelli; Fantechi 2007).

En síntesis, es posible señalar que el valor estético de la tumba de Neferhotep, lo mismo que la originalidad temática de su decoración parietal, se explican por su datación en un período de profundos cambios ideológicos y sociales, por la posición que habría ocupado su propietario en el medio social tebano y por el momento de extraordinario desarrollo alcanzado por el arte egipcio en el curso de la dinastía XVIII.

[7] En su estudio de las tumbas posamarnianas, Kiser-Go la ubica en la Sub-era A, en la que agrupa las fechadas en los reinados de Tutankhamón y Ay, junto con Kampp -162-, TT40, TT271, TT254 y TT324 (Kiser-Go 2006: 70-112).



Fig. 6. Detalle de la representación del templo de Amón en la capilla de TT49 (Carniel 2013).

Atribución cronológica

Neferhotep fue un contemporáneo de Akhenaton que sirvió a Amón como 'escriba' (*sš*) y 'grande de Amón' (*wr n jmn*), cuyas funciones efectivas se vinculan con sus títulos de 'supervisor del ganado' (*jmy-r jḥw*) y 'supervisor de las tejedoras de Amón' (*jmy-r nfrwt n jmn*) en el Alto y Bajo Egipto[8]. De acuerdo a la cartela registrada en el lado sur del vestíbulo, en la que todavía se conservan vestigios del nombre correspondiente al título de Rey del Alto y Bajo Egipto (Fig. 7), el soberano en cuyo reinado se decoró el monumento funerario que se le había concedido fue Ay[9] (1327-1323 a.C.[10]).



Fig. 7. Detalle de la cartela real en el vestíbulo de TT49 (López Frese 2000).

[8] La interpretación de este título fue convincentemente expuesta por Cabrol (1993: 20) a partir del análisis de las escenas registradas en la pared norte de la capilla.

[9] Los rasgos que todavía se conservan en una de las cartelas pudieron ser confirmados (Fig. 7).

[10] Hornung, Krauss y Warburton proponen un fechado algo posterior: 1323-1320 a.C. (2006: 493).

La atribución cronológica de TT49 al período inmediatamente posterior a la reforma de Amarna puede sustentarse en la cartela real conservada y de algunos escasos restos cerámicos descubiertos *in situ* en el vestíbulo (Pereyra, Cerezo, Fresquet 2007). Sin embargo, también parecen confirmarla las características estilísticas y los desarrollos temáticos de su decoración. Desde una perspectiva histórica, la datación del monumento y la identidad de su propietario son relevantes por las privilegiadas relaciones que Neferhotep parece haber tenido con la monarquía y con el clero tebano de Amón en particular, tal como lo sugieren las mencionadas representaciones de la recompensa real y de los dominios del gran templo de Amón (Fig. 6).

En el caso de la recompensa real, su representación en una tumba fue, al menos desde el reinado de Amenhotep III, un signo de prestigio social y de favor real[11]. En el segundo es destacable que la escena constituye la más temprana y completa representación del templo de Karnak[12]. La inclusión de sus dominios, señalan a la figura del propietario y a su relación de privilegio con esa institución, en cuya red social se integraba (Pereyra 2011), circunstancia que se enfatiza por su título de 'grande de Amón', poco usual e indicativo de rango[13].

Dado el momento de transición en el que fue decorada, el sentido de las dos temáticas contribuyen a la interpretación de la historia política y cultural de esa época.

Asimismo, algunos vínculos parentales de Neferhotep fueron también registrados en su monumento funerario, pudiéndose identificar a sus padres (Neby e Iwy), cuyos nombres y títulos fueron registrados en diferentes espacios de la tumba[14], su abuelo (Ptahemheb) y su bisabuelo (Nebbuneb), quienes son mencionados con sus títulos en la pared sur del vestíbulo. Es posible afirmar que tres generaciones de ancestros de Neferhotep habrían servido al templo de Amón, como evidencian los respectivos títulos de su abuelo y de su bisabuelo. En cuanto al padre de Neferhotep, los títulos que registra en la tumba de su hijo son los de 'dignatario de Amón' y 'servidor de Amón', los que a pesar de no aludir a una función específica[15], expresan su vinculación al dios tebano.

Todo esto permite inferir que, en el momento del restablecimiento de Tebas y su dios después de Amarna, Neferhotep desempeñó un papel cuya relevancia le permitió contar con una tumba decorada con exquisita maestría y en la que los temas representados exhibían el favor disfrutado por su propietario y sus parientes. En ese marco discursivo, el sentido funerario del monumento da cuenta también de innovaciones y restauraciones en aquellos temas que eran estrictamente religiosos y vinculados a su vida póstuma.

La tumba de Neferhotep fue 'redescubierta' a comienzos del siglo XIX, cuando un boquete abierto desde la parte superior de la colina permitió acceder a su interior (Fig. 8). Poco después se identificó su fachada, se despejó el patio y fue posible ingresar a su interior por la puerta excavada en la ladera oriental de la colina.

A partir de ese momento TT49 fue visitada y apreciada por quienes recorrían la necrópolis de Tebas occidental. Una temprana valoración de su decoración llevó a que ya a comienzos del siglo XIX, los primeros europeos que se propusieron estudiar la antigua civilización egipcia llevaran a cabo los relevamientos iniciales de su interior.

Facilitado el acceso al monumento, con su investigación se inició también un proceso que aceleró su deterioro.

---

11 También fue representada la recompensa de Merytra por la reina Tiy, nodriza de Nefertiti (Fig. 5), lo que justificó su posterior *damnatio memoria*, probablemente durante el reinado de Horemheb (Pereyra 2000).

12 La representación de los espacios en los que se desenvuelve la vida de la elite y de la realeza, propia de la necrópolis de Amarna, se documenta en TT49 para mostrar relaciones de prestigio. La escena de la recompensa sigue el concepto general de sus similares amarnianas, en las que el rey aparece en la ventana del palacio para arrojar al noble los collares *shebyu* que aseguran su vida póstuma.

13 El título solo registra dos casos conocidos (Eichler 2000: 369).

14 Sus figuras también fueron representadas en el dintel de la fachada de la tumba, en la pared norte del segundo pasaje y es probable que las esculturas del nicho sur del vestíbulo correspondan a ellos.

15 Como es frecuente en las tumbas de los hijos, en las que sólo se les atribuye un título honorífico: sAb, "dignatario" (Whale 1989: 259-261).



Fig. 8. Socavón abierto en el lado sur del nicho (Pereyra 2018).

Pioneros de la egiptología en la "tumba del shaduf"

"On the southern side of the As'a'see'f is a small hill, called 'Il'wet El-As'a'see'f (or the hill of the As'a'see'f), in and around which are many grottoes; some containing interesting paintings. One of these, at the eastern extremity of the hill, is particularly interesting" (Lane 2000: 338)[16].

Con esta introducción se inicia la descripción de la tumba de Neferhotep de Edward William Lane.

[16] El manuscrito que contiene el relato de la visita a la 'tumba del shaduf', correspondiente al volumen II de la *Description of Egypt*, se conserva en la British Library (Add. 34081). Este fue el tercer manuscrito que Lane preparó y que Thompson publicó (Thompson 2000: XIX).

Entre las referencias más tempranas al monumento se cuentan además las de Robert Hay de Limplum, Jean-François Champollion, Ippolito Rosellini, a las que deben los dibujos de James Burton, Nestor l'Hôte, John Gardner Wilkinson y Émile Prisse d'Avennes, que completan la lista de los más importantes de esos primeros visitantes de Tebas occidental. Sus testimonios han llegado hasta nosotros dando cuenta de la tumba de Neferhotep en las condiciones en que se encontraba en el siglo XIX.

Atraídos por las pinturas y relieves parietales que decoraban el monumento esos viajeros europeos lo documentaron en notas y dibujos que respondían en cada caso a intereses personales diferentes. Resultado de esos tempranos registros son los manuscritos atesorados en las colecciones de la British Library de Londres, la Bodleian Library de Oxford y la Bibliothèque National de Paris que nos informan acerca de la tumba de Neferhotep en las primeras décadas del siglo XIX.

Edward William Lane es quien provee la información más temprana, aun cuando la publicación de sus manuscritos permaneció inédita por casi dos siglos. En su estancia de 1826 en Luxor, ingresó a TT49, que según sus notas era conocida como "the tomb of the Sha'doof" (Thompson 2000: 338)[17]. Describió la situación y características generales del hipogeo, y en sus observaciones señala que es particularmente interesante por su antigüedad, porque sus pinturas murales están en su mayoría bien conservadas, sus temas son curiosos y que su ejecución se distingue "(...) by an extraordinary degree of talent in composition and expression (...)" (Thompson 2000: 338).

Una de las más importantes contribuciones de Lane a la egiptología se debe precisamente a su interés por describir las condiciones de los monumentos cuando él los vio, antes de que fueran saqueados y dañados. Este tipo de comentario es de relevancia para reconstruir la historia de la tumba de Neferhotep, cuyo estado cambió notablemente desde entonces. En su *Description of Egypt*[18], Lane menciona la presencia de numerosas "momias ordinarias" en el interior del monumento, que impedían caminar sin dificultad y producían mal olor (Lane 2000: 338). De acuerdo a esta referencia de Lane y al dibujo de la capilla realizados por Hay (Fig. 9) -cuando las pinturas no estaban ocultas bajo la capa de hollín que luego las cubrió[19]- puede sugerirse que todavía no se había producido el incendio que las ennegreció. Pocos años después Champollion registró en sus *Notices Descriptives* (1973 [1844]: I, 551; Davies 1933: I, 3 n. 2) la lamentable ruina de las pinturas murales de la tumba (1973 [1844]: I, 551; Davies 1933: I, 3 n. 2). En su dibujo Hay representó un conjunto de momias apiladas en el espacio central de la capilla y la visibilidad de los diseños parietales corrobora la afirmación de Lane.

Robert Hay, reconocido como "el príncipe de los copistas" por Norman de Garis Davis, trabajó en Tebas en la misma época que Lane, con quien compartió algunos viajes. Realizó una notable serie de dibujos de las pinturas murales de TT49[20], que se conservan en la actualidad en la British Library. En sus notas (Add. 29824, fol. 11-15), explícitamente dice que las cámaras subterráneas de la capilla y el pozo sur del vestíbulo estaban llenas de momias comunes, y agrega que también las había apiladas, lo que coincide con lo representado en su acuarela (Fig. 9).

[17] Por las representaciones de dos *shadufs* que todavía pueden observarse en el registro inferior de la pared norte de la capilla (Davies 1933: I, 36, Pl. XLVI y XLVII).

[18] El manuscrito fue publicado más de un siglo y medio después de su preparación. Su editor, Jason Thompson conservó el título original y como subtítulo agregó *Notes and views in Egypt and Nubia, made during the years 1825, -26, -27, and -28: Chiefly consisting of a series of descriptions and delineations of the monuments, scenery, &c. of those countries; The views, with few exceptions made with the camera lucida: by Edwd Wm Lane*, título sugerido por John Murray cuando Lane le llevó su segundo manuscrito, en 1831 (Thompson 2000: XVII) y que da cuenta del sistema utilizado por Lane en su búsqueda de una documentación lo más fidedigna posible.

[19] En ese dibujo se observa también el cono de sedimento producido por la excavación del socavón por el que hasta entonces se ingresaba la tumba.

[20] En la publicación de la tumba de Neferhotep, Davies incluyó algunos dibujos realizados por Hay más de un siglo antes, mostrando palmariamente el cambio de las condiciones de preservación de las pinturas y de las inscripciones, muchas de ellas prácticamente desaparecidas en la década de 1920 (Davies 1933: I, Pls. V, LX y LXI).

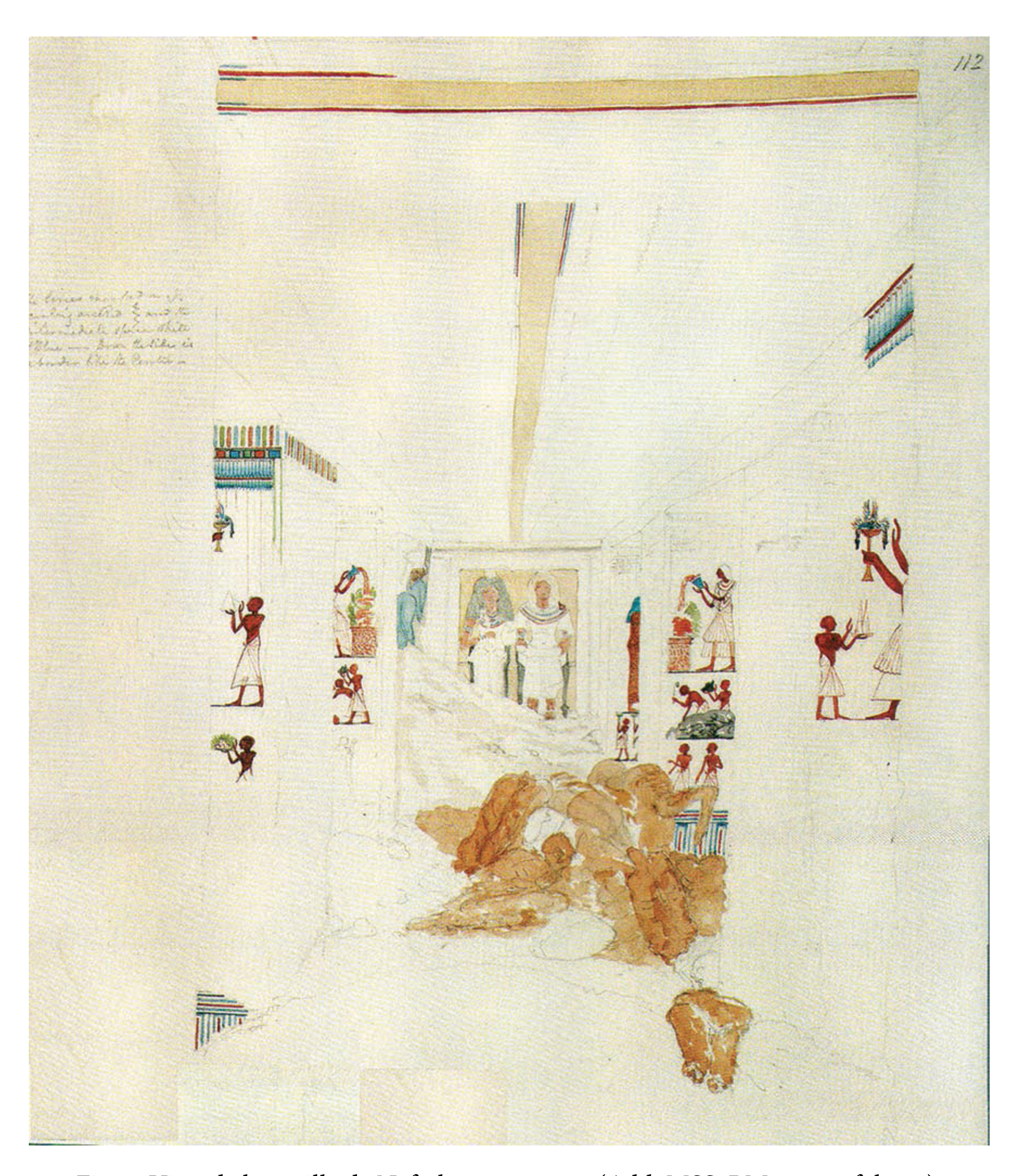


Fig. 9. Vista de la capilla de Neferhotep en 1926 (Add. MSS. BM 29823, fol.112).

Los dibujos y acuarelas de Hay son numerosos y fueron realizados en forma sistemática y minuciosa. Si bien se refiere a TT49 como "tumba del shaduf", igual que su amigo Lane, identificó con números las tumbas que relevaba, correspondiéndole a la de Neferhotep la denominación de "11th Tomb". La colección de manuscritos de Robert Hay de la British Library contiene dibujos en folio y notas tomadas en TT49 (Add. 29823, fol. 1-44 y fol. 112; 29824, fol. 4), además de su diario (Add. 31054), en el que registró su estancia en la tumba 11, entre el 30 de junio y el 8 de julio de 1826. Cuarenta y cinco copias de Hay dan cuenta de la condición de las escenas con anterioridad a la visita de Champollion, quien responsabiliza a los ingleses por los daños provocados, atribuyéndoles la quema de momias en el interior de la TT49 (1973 [1844]: I, 551).

La British Library alberga además una serie de manuscritos de James Burton correspondientes en su mayoría a escenas de la pared norte de la capilla de TT49. Es probable que fueran copiadas en 1831, dado que registró la denominación dada por Hay a TT49: "Bab el Mogrebieh" (Add. 25644, fol. 100-105)[21].

La identificación de la fachada de la tumba de Neferhotep por Hay y el retiro de los sedimentos que rellenaban el patio propició la afluencia de otros pioneros de la egiptología. Entre ellos se contaron los miembros de la expedición franco-toscana dirigida por Jean-Françoise Champollion e Ippolito Rosellini[22], John Gardner Wilkinson y otros europeos de su entorno como James Burton, Nestor l'Hôte y Emile Prisse d'Avennes[23].

Una importante tarea de relevamiento de iconografía y copia de inscripciones fue cumplida por los miembros de la expedición franco-toscana. Si bien franceses y toscanos llevaron a cabo sus registros de los monumentos visitados por la expedición entre 1928 y 1929 en forma independiente, los dibujos y acuarelas así obtenidos fueron sistemáticamente confrontados, porque se proyectaba una edición conjunta de los mismos. Las respectivas publicaciones toscana y francesa, realizadas por separado después de la muerte de Champollion, dieron a conocer diseños casi idénticos por ese motivo. Un elocuente ejemplo de esto es la ilustración de la recompensa de la mujer de Neferhotep por la reina, incluida en las publicaciones de Rosellini y de Champollion (Figs. 10 y 11).

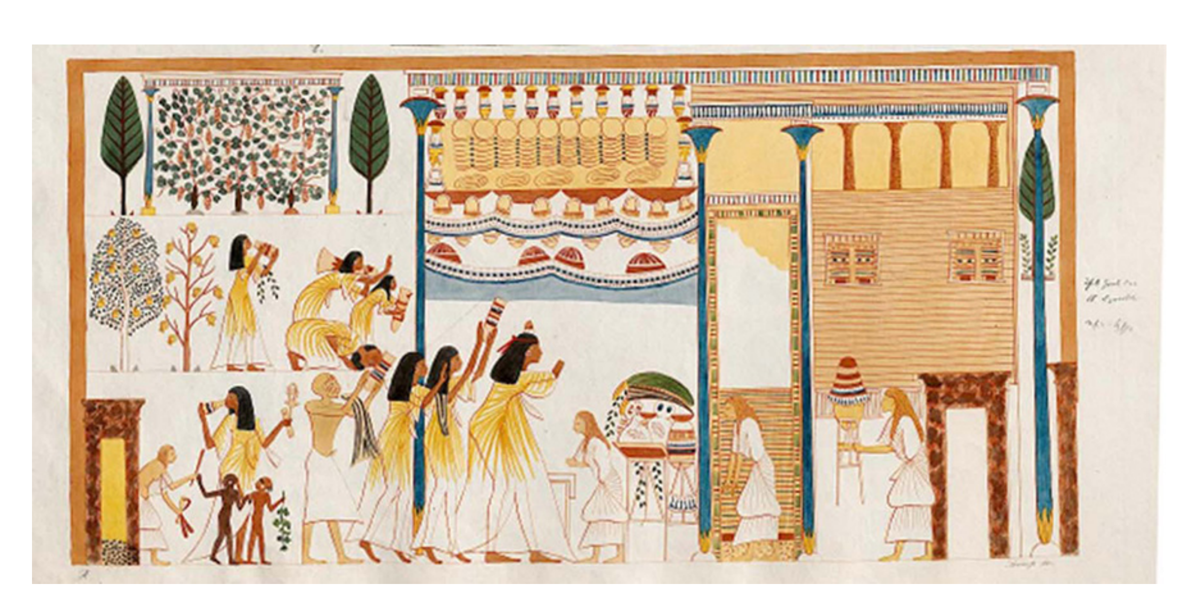


Fig. 10. Escena de recompensa de Merytra por la reina según Rosellini (1834: II, N° LXVIII, 2. En: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rosellini1834bd4_2/0071/image).

La escena que se describe respectivamente como "imagen de un jardín" en la publicación original de Rosellini, y como "interior de una casa" en la de Champollion, en la que se aclara que fue copiada de una de las tumbas de Tebas más interesantes para estudiar las costumbres de los antiguos egipcios (Champollion 1844: 6).

[21] En lápiz se registró también "Hay el Bab Ezzehany" en dos manuscritos (Add. 25644, fol. 100 y 101), doble denominación que se repite otras veces como "Bab Ezzehany", con omisión de la referencia a Hay. Por su parte, Champollion, registra que la tumba era conocida como "Bab-abd-el-Menam", a causa del árabe que fue el primero en hacer una abertura (1973 [1834]: I, 541), y le asigna el número cincuenta y tres.

[22] Integrada también por los franceses Charles Lenormand(t), Antoine Bibent, Alexandre Duchesne, Pierre Lehoux y Edouard Bertiny, y por los italianos Alesandro Ricci, Gaetano Rosellini, Giuseppe Raddi, Giuseppe Angelelli, Gaetano Galastri y Salvatore Cherubini.

[23] De alguna manera, Wilkinson fue el centro de los europeos que llegaban a la necrópolis atraídos por la antigua civilización faraónica. Fue amigo de Lane y de Hay y si bien tuvo una visión ingenua de las pinturas murales de la necrópolis tebana (Thompson 2010: 171), desconociendo por ejemplo su simbolismo y su carácter mágico, les dio una notable difusión en la Europa de su tiempo.

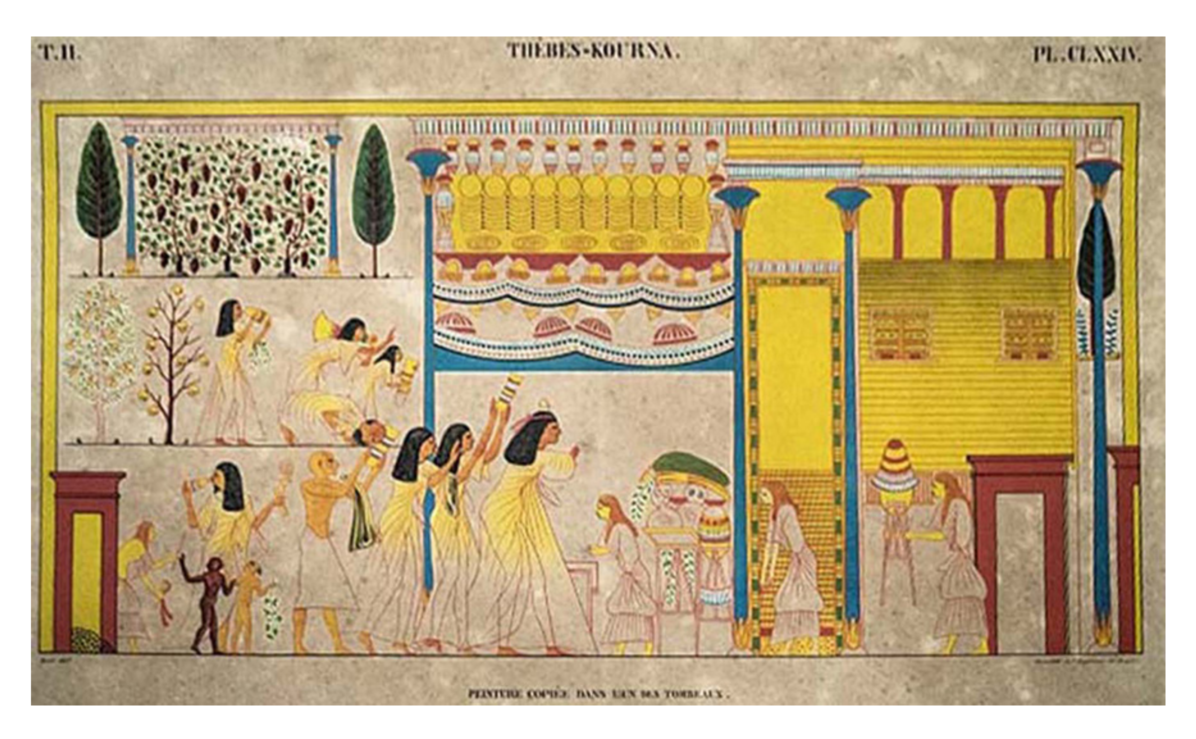


Fig. 11. Escena de recompensa de Merytra según Champollion (1844: II, Pl. CLXXIV).

Jean-Françoise Champollion también documentó en planta la tumba de Neferhotep, en sus *Notices Descriptives* sumaria (Fig. 12) y en sus notas se preservaron datos relevantes disponibles en esa época acerca del monumento.

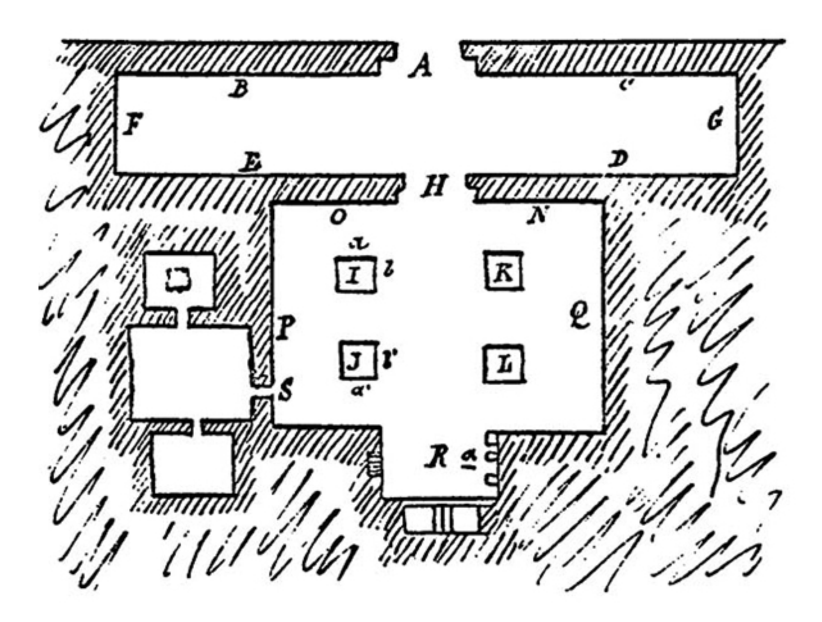


Fig. 12. Planta de TT49 según Champollion (1972 [1844-1879]: 546).

Champollion hizo una temprana difusión de la decoración de TT49 gracias a la publicación de seis escenas de la tumba y una serie de pormenorizadas observaciones realizadas durante su estancia en Egipto entre los años 1828 y 1829. Publicada póstumamente incluyó en cuatro láminas del segundo volumen de su obra[24] pero salió a la luz una década después de la de Ippolito Rosellini, en la que se ya se habían publicado cinco escenas de la tumba de Neferhotep[25] (1977 [1834]: II, XXXVIII, XCIX).

[24] Cuatro de la procesión funeraria (Champollion 1843-1879]: II, II CLXXII, 1 y 2; II, CLXXIII, 1 y 2) y dos de la recompensa de Neferhotep y su mujer (Champollion 1977 [1844-1879]: II CLXXIV; II, CLXXXVI, 1).

[25] Cuatro de la procesión funeraria (Rosellini 1977 [1834]: II CLXXII, 1 y 2; II, CLXXIII1 y 2) una de la recompensa de la mujer de Neferhotep (Rosellini 1977 [1834]: II LXVIII y XCVIII, 3) y dos de los dominios del templo de Amón (Rosellini 1977

Además de haber colaborado en la edición de los dibujos realizados bajo la dirección de Champollion, Émile Prisse d'Avennes llevó a cabo una importante documentación de los monumentos Egipto. En su segundo viaje –entre 1858 y 1860– contrastó *in situ* los dibujos que había realizado en su primer viaje, contando así con la calidad necesaria del material para la publicación de su *Atlas de l´histoira de l'art égyptien, d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine and its complement l'art arabe, d'après les monuments du Caire jusq'à la fin du XVIIIe siècle*,[26] en el que incluyó una de las figuras de Neferhotep y su mujer representadas en los relieves del pasaje de entrada de TT49 (Fig. 13) e identificadas como "escriba y sacerdotisa de Amón" (2000 [1868-1878]: 79). No obstante su conocimiento del sistema de escritura jeroglífico (Raven 2000: VI), en esas copias omitió las columnas de inscripciones.

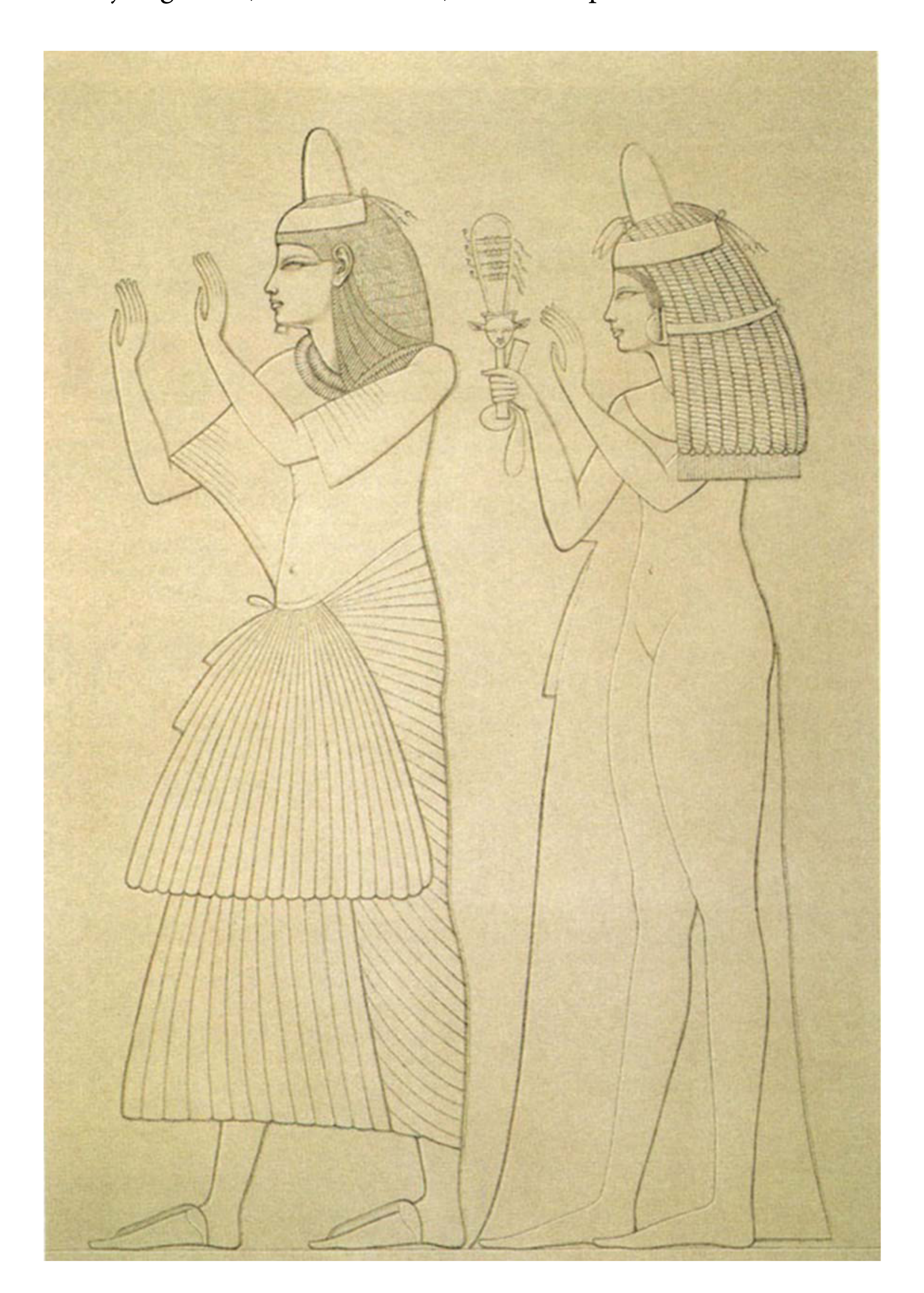


Fig. 13. Relieve del primer pasaje, lado norte (2000 [1868-1878]: 79).

Finalmente, cabe mencionar a John Gardner Wilkinson, autor *de The topography of Thebes and General Survey of Egypt* (London 1835) y de *Manners and Customs of the Ancient Egyptians* (London 1837),

[1934]: XXXVIII, 2 y XL, 2).

[26] Llevó dos asistentes, uno de los cuales era fotógrafo (Raven 2000 [1991]: VII-VIII).

quien durante su prolongada estancia en Egipto (1921-1933) se instaló en TT83[27] y cumplió un interesante acompañamiento de los viajeros que llegaban a Luxor interesados en los sitios arqueológicos (Thompson 1992: 100-114). En la publicación de la segunda obra, ilustrada por Bonomi, utilizó una serie de representaciones de la tumba de Neferhotep para mostrar diversos aspectos de la vida social en época faraónica[28]. Si bien Wilkinson renovó el interés de los europeos por la antigua civilización egipcia, su interpretación de las escenas que publicó fue muchas veces errónea. Su publicación de la recompensa de Merytra para mostrar una mansión de la antigua Tebas puede servir de ejemplo (Fig. 14), ya que hoy sabemos que se trata del palacio tebano de la reina en época de Ay. Entre las escenas de la tumba que ilustran la obra se encuentra la de la procesión de las barcas en los funerales de Neferhotep (como lámina color en Pl. LXVII), mientras que otras se integraron al texto como figuras (además de la escena arriba mencionada).

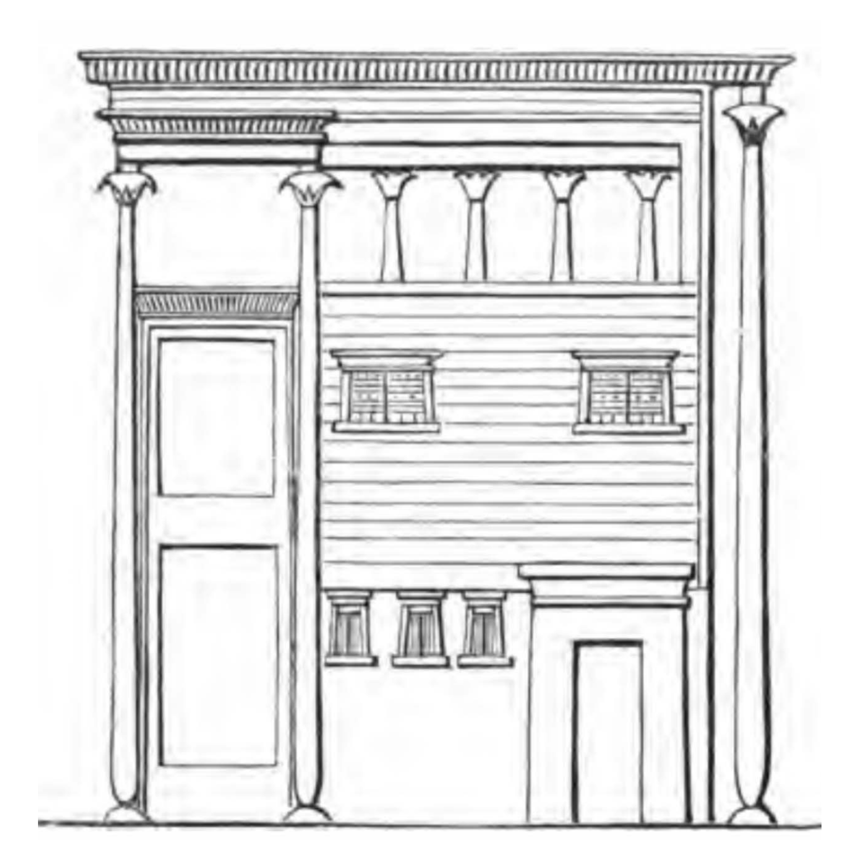


Fig. 14. Pintura de una vivienda (1854: I, fig. 25).

En el epígrafe de las respectivas ilustraciones del palacio de la reina de Ay y del templo, las identifica con construcciones de elite, especificando en la segunda (Fig. 15) que el diseño presenta obelisco y torre, "como un templo".

Hace casi un siglo atrás se inició la investigación de TT49 y de tres de los cinco hipogeos excavados a ambos lados del patio: al sur TT362 y TT363; al norte TT187.

El interés despertado por la tumba de Neferhotep en el siglo XIX se prolongó y sistematizó en el siglo XX, siendo las acciones destinadas a su documentación más destacadas las de Wreszinski, del Metropolitan Museum y la Universidad de Heidelberg, que integraron sus esfuerzos al relevamiento de la necrópolis y de otros sitios de Egipto.

---

[27] Conocida como "la casa de Wilkinson", fue publicada en la obra de Lepsius con esa denominación (1900: III: 257). Entre sus vecinos europeos estaba Giovanni Atahanasi (Yanni), quien vivía en Tebas desde 1817. Lane y Hay, por ejemplo se alojaron allí en sus primeras visitas (Thompson 1992: 104).

[28] Las escenas corresponden a las pinturas parietales del vestíbulo y la capilla (1837 [1854]: I, figs. 25, 30, 54, 58, 105, 280, 356, 398 y 464).

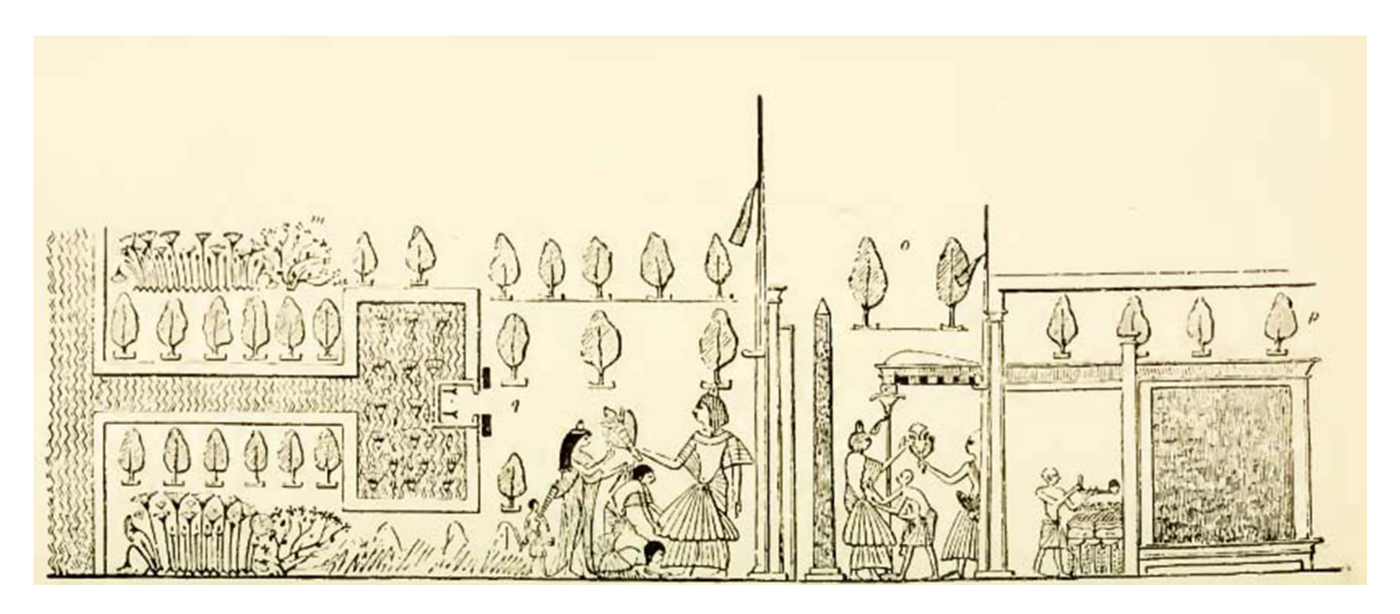


Fig. 15. Pintura de una 'vila', con obelisco y torre, como un templo (1854: I, fig. 30).

La compilación y publicación de materiales fotográficos por Wreszinski (1988 [1923-1938]) a principios del siglo prologó las actividades de Winlock en la necrópolis. En su *Atlas*, las láminas 171 y 172 corresponden a TT49.

La expedición del Metropolitan Museum of Arts of New York, llevó a cabo una pormenorizada documentación que culminó con la publicación del monumento en dos volúmenes en 1933 cuya autoría corresponde a Norman de Garis Davies y algunas de sus extraordinarias acuarelas a su esposa Nina. Algunas fotografías y dibujos fueron publicados en el *Bulletin* del Museo de 1921 mientras se llevaban a cabo los trabajos.

Y la última expedición anterior al comienzo del proyecto argentino fue llevada a cabo por la Universidad de Heidelgerg y sus resultados publicados en 1996. El énfasis de las actividades en este caso fue puesto en su documentación fotográfica, de particular importancia porque las fotografías tomadas por Harry Burton en la década de trabajo en TT49 son escasas[29].

Tomando como punto de partida la publicación de Norman de Garis Davies se puso en marcha el "Proyecto de Investigación y Conservación de la Tumba de Neferhotep", dirigido por M. Violeta Pereyra, en los albores del siglo XXI, radicado en la Universidad Nacional de Tucumán.

Desde entonces, un equipo internacional de egiptólogos, arqueólogos y conservadores de Argentina, Brasil, Italia y Alemania, ha llevado a cabo tareas de investigación y conservación del monumento[30].

En el transcurso del tiempo, diferentes líneas de investigación fueron planteadas en diversos proyectos que siguieron en gran medida el ritmo de las tareas de conservación[31], a cargo de un equipo de conservadores de la Universidad de Ciencia Aplicada de Colonia, Conservación y Restauración de Arte y Arte de la Herencia Cultural, coordinado por Christina Verbeek y Susanne Brinkmann.

Una primera documentación, preliminar, de la iconografía fue publicada en *Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep* (2006)[32].

Los resultados expuestos en este volumen se corresponden con una reelaboración de los anteriormente logrados y, en particular a los objetivos alcanzados en las acciones de documentación e investigación enmarcadas en el "Proyecto iconográfico de la capilla de Neferhotep (TT49)"[33], en el que se propusieron

[29] Ya que a partir del descubrimiento de la tumba de Tutankhamón, el fotógrafo se consagró a la documentación de la última. Por otra parte, la investigación conducida por Kampp tenía por objetivo principal incorporar el registro de los monumentos funerarios tebanos de la elite no incluidos en la catalogación de Porter y Moss (1970 [1960]) y complementar la nueva planimetría realizada en algunos de los monumentos accesibles (Kampp 1996: 251-254, Fig.149).

[30] Para una descripción detallada del Proyecto Neferhotep, ver www.proyectoneferhotep.org.

[31] Para referencias sobre el proyecto de conservación, ver Brikmann y Verbeek (2016: 47-54).

[32] Ver capítulo 3.

[33] Gracias al equipamiento financiado por la Gerda Henkel Stiftung (AZ 41/16).

tanto una nueva copia de los registros conservados como la interpretación de los rituales allí representados (lingüística o iconográficamente).

Las actividades se enfocaron en la documentación fotográfica y gráfica de las escenas e inscripciones registradas en los pilares de la capilla, el dibujo digital de la epigrafía conservada en superficies decoradas, y estudio de inscripciones jeroglíficas y análisis comparativo de iconografía, atendiendo principalmente la estructura y el marco de las escenas conservadas en las caras de los pilares, su ubicación, orientación y relación entre ellos.

De acuerdo con el cronograma de actividades propuestas, se realizó una compilación completa de la documentación primaria de la capilla de la tumba de Neferhotep, que incluyó un nuevo registro fotogramétrico. Estos materiales se procesaban para crear una base documental exhaustiva para el estudio de escenas e inscripciones desde un punto de vista comparativo. También se completó la traducción de inscripciones inéditas, cuando fueron lo suficientemente legibles.

Capítulo 2

La estructura del monumento y su significado

Características generales y tipologías

Una tumba egipcia en general y en este caso de la nobleza tebana en particular, debe ser analizada como un todo orgánico y dinámico, y como un espacio de convergencia en el que la estructura arquitectónica, el programa textual y el iconográfico cargan de sentido. No obstante ello, cada uno de los sub/sectores de esa totalidad pueden ser abordados como partes que operan con cierta autonomía en el ámbito global de la tumba.

En este sentido, y en una progresión que comienza en los espacios más abiertos y externos de la tumba y evoluciona hasta los más ocultos, tanto patios como vestíbulos y capilla, son portadores por separado de significaciones particulares que pueden "aislarse" del espacio general de la tumba como objetos en sí mismos que expresan una dialéctica propia.

En este capítulo abordamos diferentes dimensiones de la estructura de la tumba, desde el espacio material hasta el espacio simbólico y desde los espacios particulares hasta la estructura general del monumento y su significación.

El monumento funerario de Neferhotep (TT49) constituye un ejemplo de tumba excavada en la roca, en la ladera oriental de la colina de el-Khokha. Su estilo de construcción es el característico de la necrópolis tebana, tanto para las tumbas reales como para las tumbas privadas, desde su inauguración en el Reino Antiguo[1].

Desde una perspectiva arquitectónica, Kampp (1996: 28) asigna la estructura de la tumba de Neferhotep al tipo VIb, que agrupa monumentos tebanos con pilares o columnas en la sala interior y cuyo empleo puede enmarcarse en la segunda mitad de la dinastía XVIII. Además de TT49 poseen una estructura similar TT301, TT354, TT408, TT25, TT40, TT51, TT156, TT239, TT331 y TT373.

Como una contribución a la datación de los monumentos funerarios postamarnianos, Kiser-Go estableció una serie de sub-eras para agrupar las tumbas privadas tebanas a partir de determinadas características estilísticas: proporciones y criterios de representación de la figura humana, ejecución de imágenes, totalidad de estilos, uso del color y distribución de la decoración.

Esas sub-eras configuran una nueva tipología que incluye a TT49 en el grupo que se fecha en el momento inmediatamente posterior al abandono de Amarna y el retorno de la corte a Tebas (Kiser-Go 2006: 70-112).

Las tumbas postamarnianas que según Kiser-Go se agrupan con TT49 por sus características de estilo son las siguientes:

Sub-era	Monumento	Propietario	Reinado
	TT162	Parennefer (llamado Wenennefer)	Tutankhamón
A	TT40	Amenhotep (llamado Huy)	Tutankhamón

[1] Los hipogeos más antiguos, localizados en el-Khokha, fueron datados entre fines de la dinastía VI y comienzos del Primer Período Intermedio (ca. 2500-2300 a.C.). Véase volumen 2, capítulo 1.

ca. 1335-1270 a. C.	TT271	Nay	Ay
	TT254*	Amenmose (llamado Mesu)	Ay
	TT49	Neferhotep	Ay
	TT324	Hatiay	Ay

* La similitud entre TT49 y TT54 (junto con TT41 y TT50) fue también señalada con argumentos de carácter estilísticos, decorativos y arquitectónicos (Strudwick y Strudwick 1996: 60).

Sobre la base de estas aproximaciones tipológicas y teniendo en cuenta que el simbolismo definió muchas de las formas adoptadas en las construcciones egipcias (Wilkinson 2003: 35), la identificación de diversos aspectos formales de la estructura del monumento permite la comprensión de su dimensión espacial.

Dimensión espacial y componentes arquitectónicos

Desde una perspectiva arquitectónica general, tomamos en consideración cuatro elementos desarrollados por Ching (1995) para ser aplicados a TT49, con el objeto que explicar la articulación de los diversos sectores y su significado.

El plano genérico es primer elemento a tener en cuenta para comprender en su triple dimensión los espacios de la tumba: superior, base y pared; los dos primeros horizontales y el último vertical (Ching 1995: 35).

Entre estos tres planos, interesan en particular los verticales –o paredes– porque visual y materialmente definen o cierran los espacios sectorizándolos. En el caso de la fachada, el plano vertical se eleva en el frente del hipogeo a la vez que cierra el reciento del patio, en tanto que las paredes de una sala, como la transversal, o las de un pasaje, delimitan los respectivos sectores del espacio interno de la estructura (Fig. 1, a), a la vez que sirven también de soporte a la decoración propia de cada estancia.

Otro componente importante en las tumbas son las aberturas, como elemento de cerramiento y comunicación a la vez, ya que por su tamaño y localización influyen en los rasgos del espacio en que se encuentra: forma, iluminación y vistas que definen el foco central de una estancia.

En la tumba de Neferhotep (Fig. 1, b), las aberturas se materializan en la puerta de ingreso al patio y a la propia tumba, en los dos pasajes (interno y externo) y en los accesos a los sepulcros principal (accesible a través de una escalera y una rampa) y secundario[2] (accesible a través de un pozo vertical). Asimismo, esta noción de abertura se complejiza en tanto que estas pueden comprenderse también como puntos de entrada, circulación y relación entre diferentes espacios contiguos, situación que retomaremos más adelante.

Un tercer elemento central en la propuesta de Ching comprende los denominados principios ordenadores, que son seis: eje, simetría, jerarquía, ritmo/repetición, pauta y trasformación (1995:333).Entre ellos eje, simetría y ritmo/repetición pueden ser aplicados a la tumba de Neferhotep para su análisis.

La superestructura del monumento posee una orientación este-oeste casi perfectamente lineal que establece un eje principal que rige la organización y conexión de los diferentes espacios contiguos, así como parte de la circulación en su interior. Este eje longitudinal o central, hace posible además el reconocimiento y funcionamiento de los principios de simetría y dualidad en la distribución de:

- las formas y dimensiones de los espacios están regidas por esos principios y ejemplificadas en ambos lados de la fachada (Fig. 2) con la presencia de sendas estelas sur (Davies 1933: I, Pl. XXXIV) y norte sin terminar, inédita; en la sala transversal, en cuyas paredes norte y sur se dispusieron respectivamente una estela votiva y la estela falsa puerta, ambas con una doble escena en el panel que se desarrolla por encima (Pereyra *et alli* 2006: figs. 19 y 20), o en la sala interior capilla, donde elementos arquitectónicos como los pilares se ubicaron dos al norte y dos al sur de ese eje longitudinal y los elementos ubicados a cada lado de la pared oeste se encuentran equilibrados (la pilastra al norte y la estela votiva dedicada a Osiris al sur).

[2] Identificado por Davies como "tumba del usurpador" (Davies 1933: I, 4).

- los elementos arquitectónicos están materializados en las estelas de la fachada, las estelas en los extremos norte y sur de la sala transversal, los cuatro pilares de la capilla y los dos pares de estatuas laterales en el nicho, entre los más destacables.

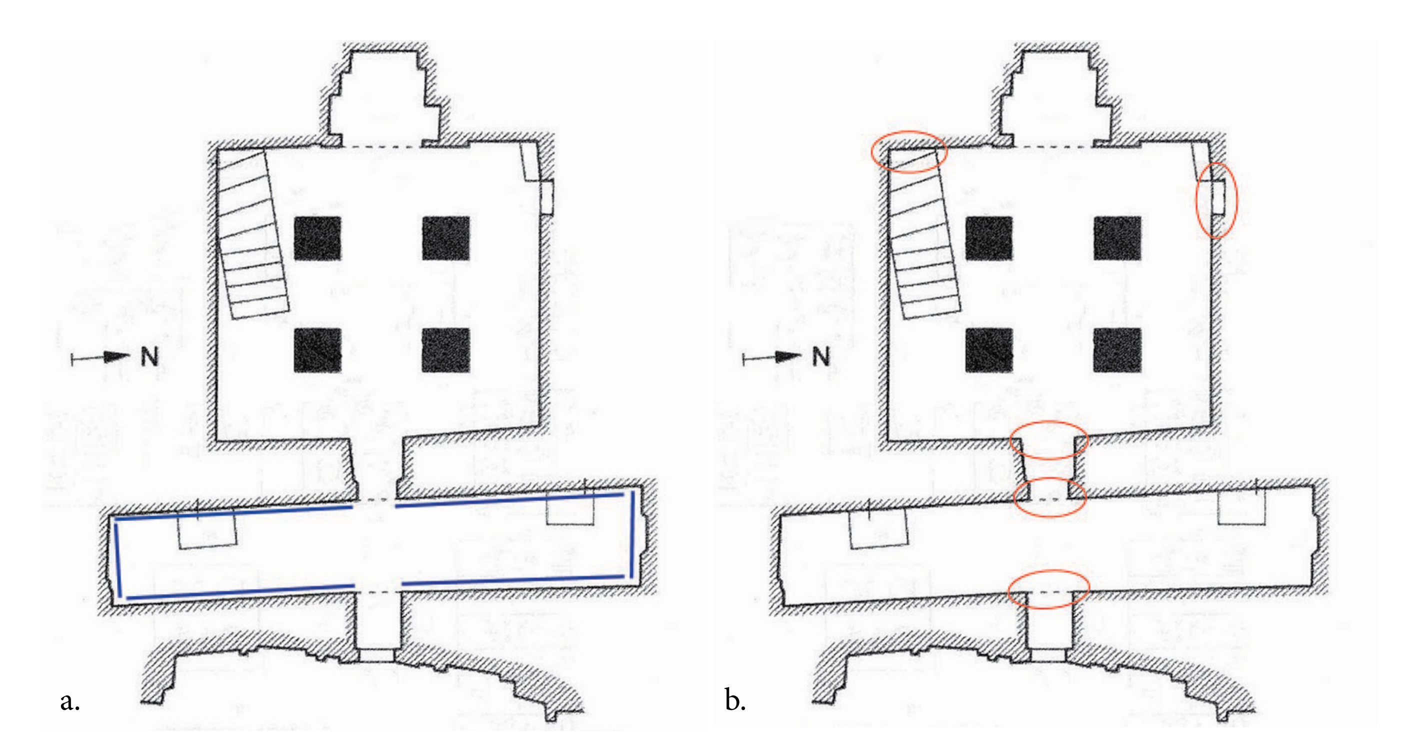


Fig. 1. Ejemplos de planos verticales de TT49:
a. paredes (sala transversal); b. aberturas.

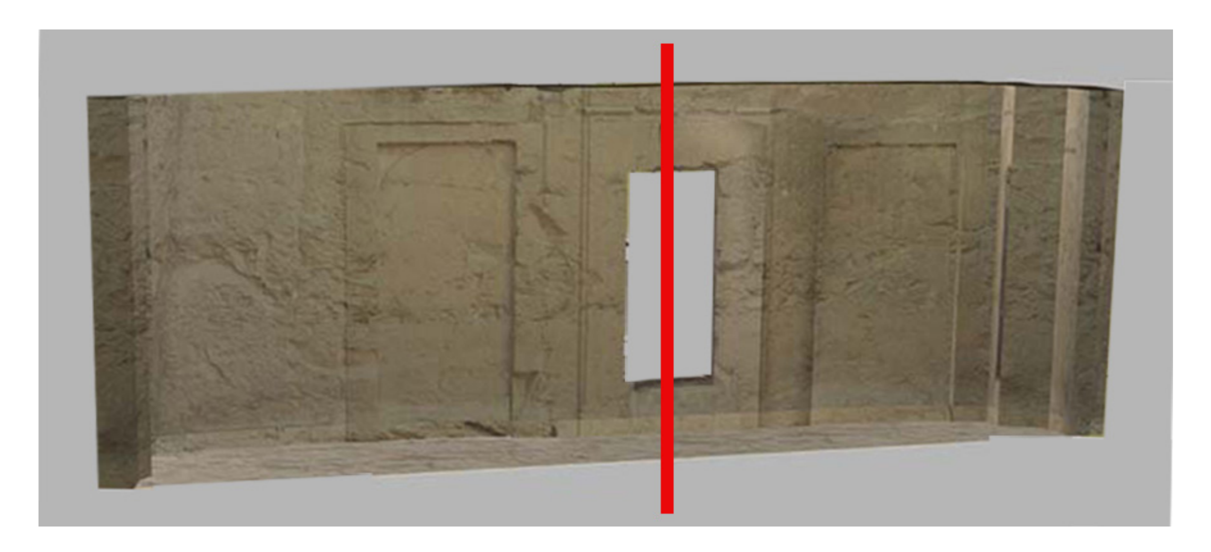


Fig. 2. Principio de simetría aplicado en la fachada de TT49.

En el caso de TT49, estos principios se reiteran también por medio de un eje transversal norte-sur, puede ser aplicado en particular a la sala interior o capilla, de manera que el espacio pueda visualizarse siguiendo una dirección este-oeste como una norte-sur y ser dividido en dos o cuatro espacios semejantes (Catania 2011: 88). Es importante destacar que la simetría (Fig. 3) también se plantea en el programa decorativo, asociado estrechamente a la significación simbólica. Su desarrollo interesa tanto a los planos verticales –paredes–, como a los horizontales –cielorrasos–, igualmente pintados con profusión.

Estos rasgos materiales y las formas de los espacios pueden ser dinámicamente integrados en el monumento en su conjunto por medio de dos de los modelos de relación espacial y de circulación planteados por Ching (1995). Los modelos de relación de continuidad y de espacio común se aplican a TT49 para distinguir las estancias o espacios, las vinculaciones y las funciones.

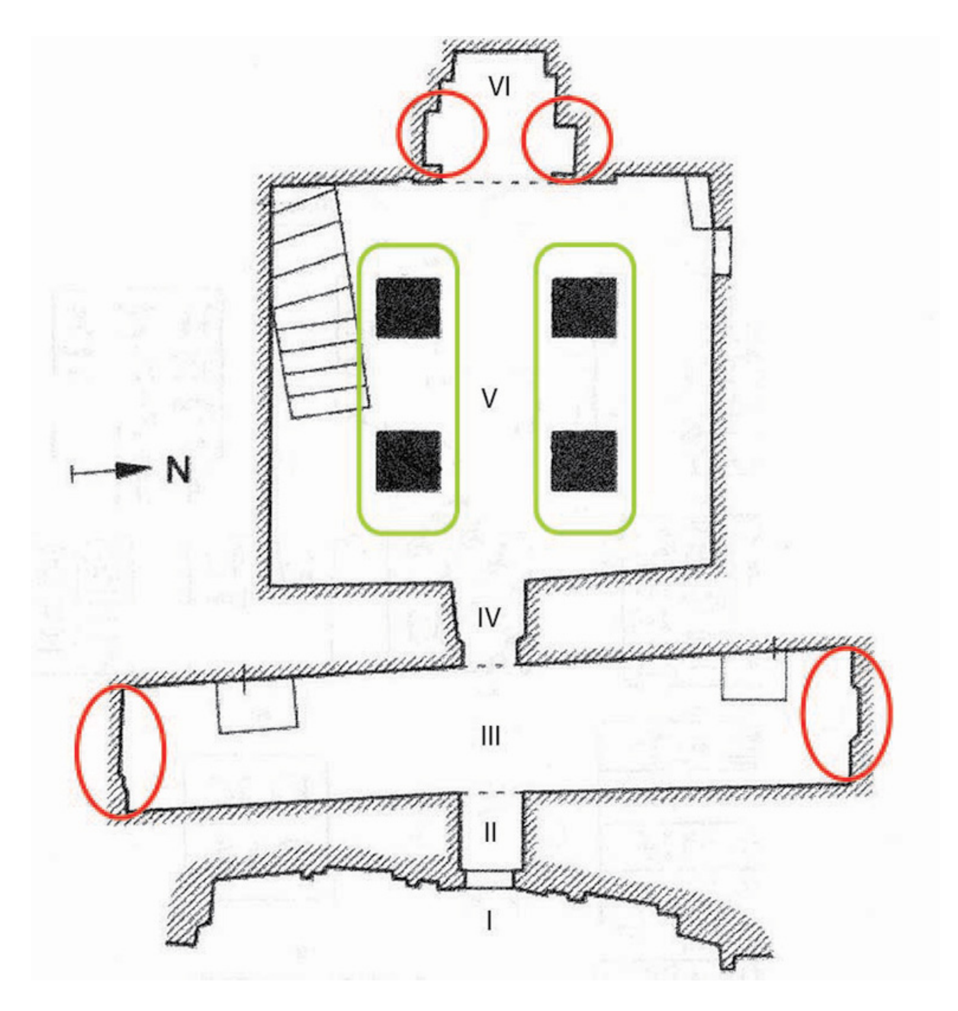


Fig. 3. Simetría de formas y dimensiones de espacios y elementos arquitectónicos a partir del eje este-oeste en TT49.

De forma complementaria, siguiendo el planteo de Seyfried (1987: 219-222), en un complejo funerario se reconocen tres niveles con funciones particulares. Así, en la tumba de Neferhotep es factible la identificación de:

- el nivel superior o superestructura, se encuentra por encima del nivel de la estructura y en TT49 está asociado a la existencia probable de una pirámide, en cuya base debieron estar colocados los conos de cerámica que identificaban a Neferhotep y a su esposa y que también se habrían ubicado en la fachada;
- el nivel medio o estructura, comprendido por todos los espacios arriba enumerados desde el patio hasta el nicho (I-VI);
- el nivel inferior, subterráneo o superestructura, está formado por el pasaje descendente ubicado en el extremo sudoeste de la capilla, que conduce al sepulcro principal y los pozos de enterramiento ubicados en el patio y en la sala transversal que conducen a las respectivas cámaras y por último, el sepulcro secundario utilizado durante la reocupación del monumento a inicios de la dinastía 19, cuyo acceso se ubica en la pared norte de la capilla.

Los espacios del nivel medio y su significación

Cada uno de los espacios formalmente identificados que conforman la tumba genera una dinámica particular, interactiva y complementaria, a la vez que conservan y significan por separado una relación interna a modo de unidades semánticas diferentes que está determinada por las inscripciones y las representaciones.

Cada espacio da cuenta de una progresión en la que el protagonismo del difunto es condicionado por la significación particular de aquél. Esta dinámica interactiva se sostiene a partir del contacto entre el mundo de los vivos y el de los muertos que las prácticas rituales generaban, tales como las llevadas a cabo en el enterramiento o alguna celebración periódica. La continuidad del eje-oeste constituye así una metáfora de la transición de la vida –el este– a la muerte –el oeste– (Hartwig 2004:16).

La tumba de Neferhotep consta de seis espacios (Fig. 4), o "unidades espaciales" (van Walsem 2005:19) en el nivel medio[3], cada uno de los cuales cuenta con su propio programa decorativo y plantea una secuencia que sigue el eje este-oeste.

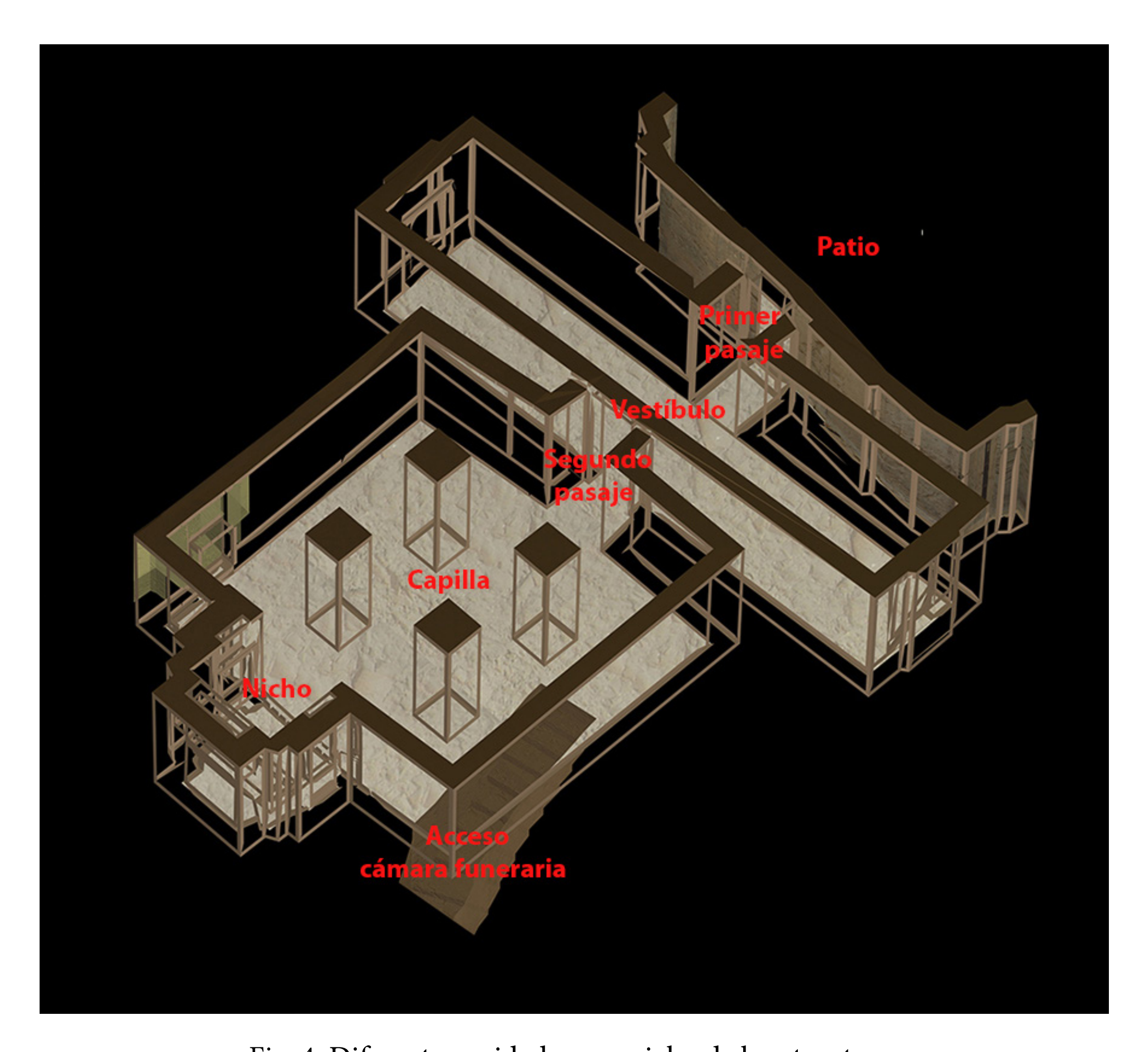


Fig. 4. Diferentes unidades espaciales de la estructura.

[3] No nos ocupamos aquí del ni nivel inferior, en el que se ubicaron las cámaras funerarias, ni del superior, en que se levantaba la pirámide.

A partir de ese eje longitudinal la secuencia de espacios contiguos[4] y de circulación se presenta de la siguiente manera:

I. Zona de aproximación representada por el patio exterior.
II. Área de acceso formada por la abertura de la puerta principal y el pasaje exterior. Este último constituye a su vez un espacio que conecta el patio con la sala transversal.
III. Área de trasfiguración o vestíbulo (sala transversal).
IV. Espacio de ingreso al inframundo o pasaje interior, diferenciado y con dos aberturas; conecta la sala transversal con la capilla.
V. Estancia o capilla de culto con cuatro pilares: pilar sudeste, dedicado a Ra-Harakhty; pilar sudoeste, dedicado a Osiris; pilar noreste, dedicado a Amenhotep I y Ahmes Nefertari divinizados; y pilar noroeste, dedicado a Anubis.
VI. Nicho de estatuas del ka, que en el caso de TT49 son tres parejas sedentes.

Cada uno de estos espacios tiene una significación específica pero al ponerse en contacto con el resto configura una *unidad dinámica de sentido*. De este modo, cada unidad espacial es re-significada al ponerse en relación con el conjunto. Esta visión integral supone "leer" el monumento en su totalidad e interpretarlo[5] para lo cual se propone una presentación secuencial previa de esas unidades.

La orientación de TT49, igual que las tumbas privadas en el Valle de los Nobles, sigue un eje este-oeste que se corresponde con el ciclo solar. En efecto, la entrada de la tumba se ubica hacia el este mientras que la capilla del ka, inmediatamente a continuación de la capilla de culto, se ubica en el oeste recóndito, lugar de la puesta del sol y espacio de los difuntos. Este eje este-oeste simboliza el nexo entre la vida y la muerte, entre el Más Acá y el Más Allá y es el medio de comunicación o interface entre dos estados.

Las unidades espaciales de TT49

I. Zona de aproximación

La tumba propiamente dicha comienza con un patio, más o menos extenso según el caso, que marca simbólica y materialmente la separación entre el mundo de los vivos y el de los muertos (Fig. 5).

Accesible desde las calles que recorrían la necrópolis, conectaba los monumentos funerarios dispuestos a diferentes alturas de la colina. El patio era en consecuencia el espacio de aproximación en el que el ritual funerario se iniciaba en cada monumento individual.

Aquellos rituales de disociación de la vida social del difunto tenían lugar en este espacio al aire libre y se diferencian de aquellos que se realizaban en el interior de la tumba para contribuir a su integración en la corporación divina. En ocasiones esas prácticas fueron incluso representadas en el interior de las tumbas y son expresivas de la separación y el duelo. Asimismo, el patio, ubicado al este y en contacto con la luz, se asocia al culto solar y la posibilidad del difunto de salir al día como expresión de su renacimiento diario. Así, esa unidad espacial servía como ámbito ritual en el momento del enterramiento y como lugar de renovación y reintegración.

[4] La nomenclatura (números romanos) utilizada para identificar los diferentes espacios progresa desde el patio (I) hacia el interior del monumento (Pereyra *et alli* 2006).

[5] Véase más adelante, capítulo 4 de este volumen.



Fig. 5. Acceso al patio de TT49 (Haupts 2004).

II. Pasaje exterior o primer pasaje

La primera zona de contacto con la estructura excavada en la roca es el pasaje exterior. Se conforma como una sala angosta y escasa longitud cuyas paredes estaban decoradas con relieves y el cielorraso con pinturas murales.

Las adoraciones (Fig. 6) allí representadas señalan a este primer espacio interior del monumento propiamente dicho, a modo de unidad espacial intermedia, conectiva entre el este y el oeste, el afuera y el adentro de la tumba, el universo de los vivos y el de los muertos.

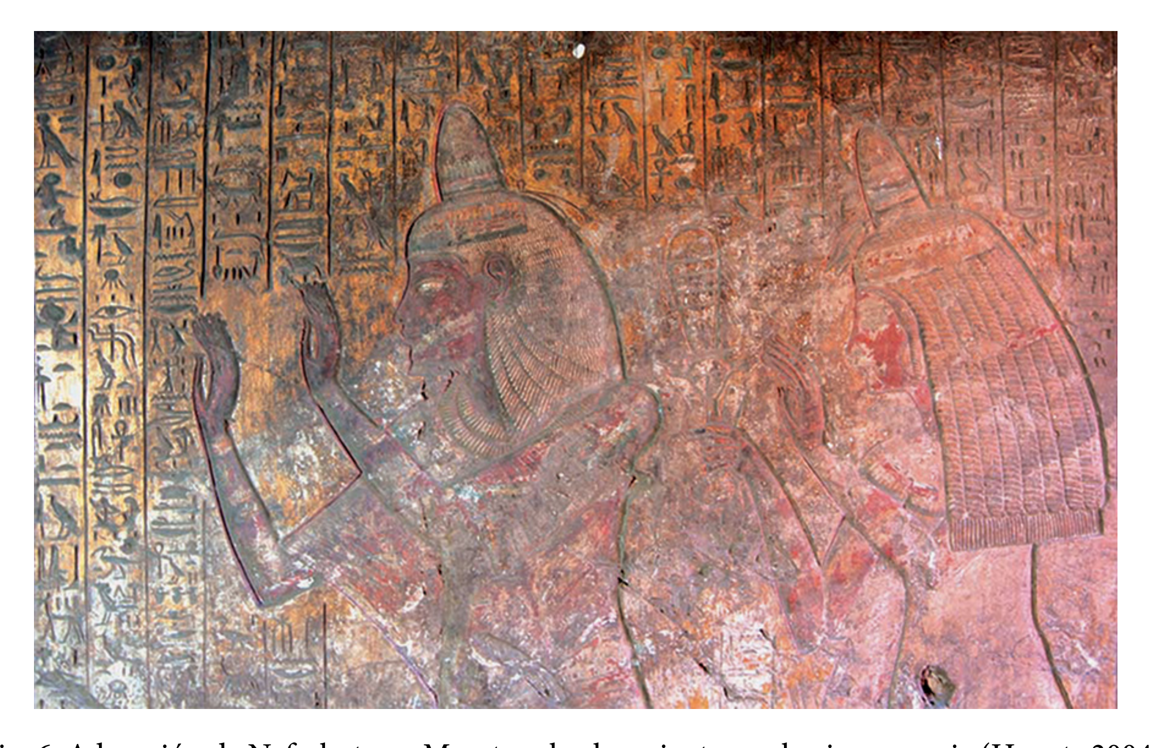


Fig. 6. Adoración de Neferhotep y Merytra al sol poniente en el primer pasaje (Haupts 2004).

Verdadera interface, entre la desagregación del mundo social y el comienzo de la incorporación a la comunidad de los difuntos, el primer pasaje es el ámbito que introduce al difunto en el proceso de transfiguración que se verificará en el interior de la estructura. Así como se reconoce dualidad de la noche y el día y en el ciclo solar, su dinámica es evidenciada en las respectivas adoraciones al poniente y al sol naciente representadas en los relieves parietales de ese espacio en TT49.

III. Área de transfiguración o vestíbulo

En esta área se representaron todas aquellas actividades terrenas vinculadas a la preparación del funeral (construcción y transporte del sarcófago, elaboración del ajuar funerario), el cruce del Nilo (Fig. 7), los ritos del patio y el ingreso a la tumba, eventos de la vida del propietario y escenas de dotación de ofrendas. De esta manera, se explica la asunción de un nuevo estado por Neferhotep.



Fig. 7. Detalle del cruce del Nilo por la barca funeraria en el vestíbulo (Haupts 2004).

La justificación social de Neferhotep para ser merecedor del don de la tumba y la dotación funeraria que el rey confiere está también evocada en el vestíbulo a través de la escena de la recompensa real, que se ubicó en un punto focal del mismo.

La transfiguración del difunto que se evoca en el vestíbulo es representada asimismo por la disposición de la estela falsa puerta en la pared sur y por la escena de banquete que la propicia, pero también por el registro del Osiris entronizado en su pabellón, en simétrico equilibrio con la figura del rey asomando de la ventana del palacio para recompensar a su funcionario.

El sentido solar de ambas escenas –el rey como émulo del sol diurno y Osiris como su contraparte nocturna-, constituyen una suerte de portal que Neferhotep transfigurado traspasará para ingresar al Más Allá (Pereyra 2012: 82).

IV. Espacio de ingreso al inframundo o segundo pasaje

El segundo pasaje es una zona de transición por cuanto constituye la antesala del ingreso del difunto a la capilla, es decir al mundo de los dioses, porque la capilla es el lugar de encuentro de los difuntos con los dioses funerarios, pero también el de éstos con los vivos (Fig. 8).

Este espacio de acceso del propietario de la tumba ya transfigurado al universo divino está flanqueado en TT49 por dos escenas que ocupan la superficie casi por completo[6] y un techo pintado con aves y mariposas en vuelo.



Fig. 8. Recepción de Neferhotep por sus padres en el segundo pasaje de TT49 (Carniel 2015).

En la pared norte se dispuso una representación de Neferhotep, acompañado por su esposa y recibiendo sustento de la diosa-árbol[7], quien extiende sus manos para dar: el pan que los alimentará en la mano izquierda y una jarra *heset* que vierte el líquido que saciará su sed en el Más Allá. En la pared sur se ve a Neferhotep siendo recibido por sus padres en su progreso hacia la corporación de los dioses a la que espera incorporarse.

[6] Están enmarcadas por un friso superior de *hekers* y una guarda inferior de bandas.

[7] No obstante contar con antecedentes en una tumba de Sheikh abdel Gurnah (TT62, perteneciente a Nakh) y en la tumba real de Thutmose III (KV 34), el tratamiento de la escena de la pared norte del segundo pasaje de TT49 anticipa el empleo frecuente de este motivo iconográfico en los monumentos funerarios de los funcionarios.

V. Capilla de culto

La capilla de culto con pilares es característica de fines de las Dinastía 18 y la de TT49 cuenta con cuatro (Fig. 9).

Es el espacio de la tumba en la que el propietario está en una relación con los dioses más estrecha que en ningún otro espacio del monumento. Escenas de adoración y ofrenda a los dioses funerarios decoran las paredes orientales y occidentales de esa unidad espacial, mientras que en las superficies de los pilares, distribuidas en registros, se representaron escenas vinculadas a las ofrendas presentadas a los dioses funerarios en las diferentes celebraciones, de acuerdo a los requerimientos rituales.



Fig. 9. Vista de la capilla de Neferhotep desde el este (Pereyra 2018).

Grandes holocaustos ofrecidos al sol naciente ocupan los puntos focales de la pared este de la capilla (Pereyra *et alii* 2006: figs. 24 y 25). El registro superior está dominado la figura en talla jerárquica del propietario de la tumba, seguido por su mujer, ejecutando ritos de ofrenda, y seguidos por otros oferentes (del lado norte muchachas jóvenes y del lado sur familiares); el inferior portadores de ofrendas. Estas escenas se compensan con las dispuestas en la pared oeste, con las que se encuentran en un simétrico equilibrio no especular (Pereyra *et alii* 2006: figs. 26 y 27). El uso de elementos arquitectónicos variados y su distribución revelan una articulación con la estructura de la sala para expresar tanto la idea de acceso al oeste (con el ingreso al sepulcro principal tallado en el suroeste de la sala y al del "usurpador" en el extremo oeste de la pared norte).

En los pilares se desarrollaron temáticas que señalan sinérgicamente a la necesidad de donar ofrendas a los dioses funerarios, de los que se reciben los contradones requeridos para asegurar la vida en el Más Allá. En los superiores la pareja se presenta ante las divinidades, excepto en las respectivas caras occidentales de los pilares sudeste y noreste, en los que las figuras de Merytra y Neferhotep, ocupan la totalidad de la superficie. En los registros bajos, como en las paredes este y oeste, se representaron rituales de sacrificio, ritualistas/ejecutantes y portadores de ofrendas (Pereyra *et alii* 2006: figs. 28 a 31)[8]. La inclusión

[8] Copias actualizadas de esos registros se presentan en el capítulo 3 de este volumen.

de cuatro pilares en la capilla de culto de Neferhotep refuerza la idea de totalidad que cada ámbito de la tumba expresa por separado, en tanto unidad espacial semánticamente definida. El espacio de la capilla, zona de vinculación con el Más Allá y sede de los rituales tendientes a incluir al difunto junto a los dioses, reproduce a escala, el universo egipcio.

VI. Nicho de las estatuas

El nicho de las estatuas era el principal punto focal del monumento y el lugar de culminación del ritual funerario. Era además el espacio de intermediación entre el mundo de los vivos y el de los muertos en los festivales que se llevaban a cabo regularmente (fiesta de difuntos, presentación de ofrendas, Bella fiesta del Valle, etc.). Ubicada en el extremo occidental de la tumba, al final de la capilla, tres grupos escultóricos comparten esa unidad espacial particular.

Las estatuas del propietario y su esposa, de dimensiones que superan la talla humana, se ubicaron en una concavidad excavada en la pared oeste (Fig. 10). El tratamiento plástico de sendas esculturas muestra una diversidad de estilos que remiten tanto a la tradición del reinado de Amenhotep III como a las innovaciones propias de Amarna.



Fig. 10. Vista del nicho de las estatuas en TT49 desde el sureste (Haupts 2004).

Un segundo grupo se ubicó en el lado sur de ese espacio y es probable que represente a los padres de Neferhotep, de acuerdo a un criterio iconográfico que permite establecer rasgos compartidos entre la figura masculina y otras representaciones en las que el padre de Neferhotep es identificado con certeza (Fig. 11).

El tercer grupo escultórico corresponde a otra pareja cuya identidad no ha sido posible establecer probablemente también las de sus abuelos aunque sobre este último punto no se ha llegado a un acuerdo, dado que algunos sostienen que pude ser una duplicación de las de Neferhotep y su esposa Merytra.



Fig. 11. Estatuas de los padres (?) de Neferhotep (Haupts 2004).

VII. Cámara funeraria

Por último, el acceso a la cámara sepulcral por medio de un pasaje descendente, al que hicimos referencia al ocuparnos del nivel inferior o subterráneo, su disposición y diseño arquitectónico constituyen una novedad introducida en el reinado de Amenhotep III en la megatumba de Ramose (TT55). Adoptado después de Amarna en TT49, su empleo es frecuente en época ramésida y responde a cambios en las prácticas rituales.

> "El pozo vertical, llenado y sellado después del entierro, cede paso a un pasaje descendente, que comienza en la capilla o en la sala transversal, pero siempre sobre el lado sur, y conduce después de varias curvas, describiendo idealmente un círculo completo, hasta la cámara funeraria, o más bien a una sala o a un lugar frente a ésta, ya que la cámara funeraria misma parece haber sido bloqueada después del entierro" (Assmann 2003: 50).

Esta nueva topografía de la cámara funeraria expresa un cambio en la concepción del Más Allá, de la que dan cuenta los rituales tendientes a su preservación eterna.

La disposición de un acceso descendente a la cámara funeraria es un signo de la apropiación privada de ciertos elementos de la arquitectura real. Según Brovarski,

> "en el Reino Nuevo el dominio de Sokar en el Amduat (cuarta y quinta horas de la noche) era representado como una vasta caverna donde la oscuridad prevalece, y la barca del sol tiene que ser arrastrada por tierra, en contraste con otras horas que son descriptas como fértiles pasturas a través de las cuales fluye un Nilo subterráneo que puede ser navegado por Ra. Aquí vive Sokar 'sobre su arena', en un huevo que los rayos del sol no pueden alcanzar pero que era activado por el pasaje diario del sol" (1984:1058-1059).

La analogía de la caverna de Sokar con el pasaje descendente es evidente y la utilización de un recurso topográfico real por la nobleza tebana parece así atestiguada.

> "Este Gran Dios es remolcado por los rectos caminos de la Duat[9] por la mitad superior de la Caverna Misteriosa de Sokar, El que Está sobre su Arena, Invisible e imperceptible es la imagen de la tierra

[9] Es decir los caminos de Rosetau.

que cubre la carne de este dios (es decir, en la *jmḥt*[10]). Los dioses, entre los que está este dios, oyen la voz de Ra cuando llama en las proximidades de este dios (Libro del Amduat, hora 5: introducción).

Monumento funerario de Neferhotep y los cambios de su tiempo

El carácter de monumento de transición de TT49, referido más arriba, se plasma por lo menos en dos niveles. En el nivel material, a partir de la utilización de ciertos recursos estilísticos amarnianos –como la fisonomía de las manos en las representaciones o el vientre flácido y voluminoso de Neferhotep[11]–, o el uso de recursos arquitectónicos-como el reemplazo del pozo vertical por un pasaje descendente que daba fácil acceso a la cámara funeraria propiamente dicha[12].

En alusión a las innovaciones documentadas en la tumba de Neferhotep, Hofmann sostiene que:

> "Esta tumba proporciona material ilustrativo de cómo se introdujeron en la decoración de las tumbas tebanas, así como los principios de diseño del arte amarniano, tanto en términos de composición, como de los motivos individuales. Por lo tanto en lo que se refiere a la disposición para la innovación, la tumba de Neferhotep (TT49), deja a un lado a la tumba menfita de Horemheb" (Hofmann 2004:13).

Sin embargo, es destacable que los cambios de diseño que se introducen en las tumbas en un contexto histórico dado no afectan a todas las construcciones contemporáneas[13]. En la tumba de Neferhotep, de fines de la dinastía XVIII se accede a la cámara funeraria principal a través de una rampa que se continúa en un pasaje descendente, pero la "tumba del usurpador", algo posterior, tiene un pozo como acceso.

En lo que respecta el nivel inmaterial, es probable que el poder de los recursos iconográficos y/o escritos se propiciara con su ubicación en cercanía de los dioses, en los espacios internos de la cámara (la capilla y el nicho de las estatuas). Esta sería una de las innovaciones más significativas: un recurso material con un correlato claro y directamente tendiente a la pervivencia del difunto por medio del ritual efectivo o mágicamente evocado.

La reconstrucción del ritual funerario de Neferhotep, y su análisis comparativo con otras tumbas contemporáneas de fines de la dinastía XVIII y comienzos del período ramésida[14] es imprescindible para establecer las creencias subyacentes a esas prácticas.

Un abordaje diacrónico de las estructuras de las tumbas privadas antes, durante y después de Amarna permite visualizar cómo fue modelándose arquitectónica, iconográfica y textualmente el espacio evocativo, de transfiguración y de regeneración. La distribución de unidades espaciales sobre un eje longitudinal de dirección este-oeste en la estructura de las tumbas postamarnianas (patio - vestíbulo - capilla - nicho), además de suponer una mayor complejidad espacial, plantea una renovada riqueza y variedad en el programa decorativo que se relaciona con su función operativa.

En la transición que supone el paso de la época amarniana a la postamarniana, debemos señalar que TT49 continúa el proceso iniciado ya en época de Amenhotep III, durante el cual se verificaron cambios significativos en las tumbas tebanas. Frecuentes en la necrópolis durante la dinastía XVIII[15], a mediados

---

[10] Según Leitz, la zona en la que se llevaba a cabo el embalsamamiento, Leitz (1989: 49-57).

[11] Para una referencia completa de estos rasgos estilísticos, véase Kiser-Go (2006: 383).

[12] La tumba de época ramésida es una combinación entre la estructura arquitectónica y disposición espacial de la etapa postamarniana y la tumba-palacio de época tardía (véase Assmann 2003: 52-53).

[13] El empleo de un amplio pasaje descendente remite inclusive una tumba preamarniana: TT55, del reinado de Amenhotep III.

[14] Otras tumbas de fines de la dinastía XVIII son: TT40, TT275 y TT-162- (del reinado de Tutankhamon); TT271, TT150, TT254, TT324 y TT333 (del reinado de Ay); y TT255, TT50, TT41, TT156, TT166 y TT6 (del reinado de Horemheb) (Kampp 1996).

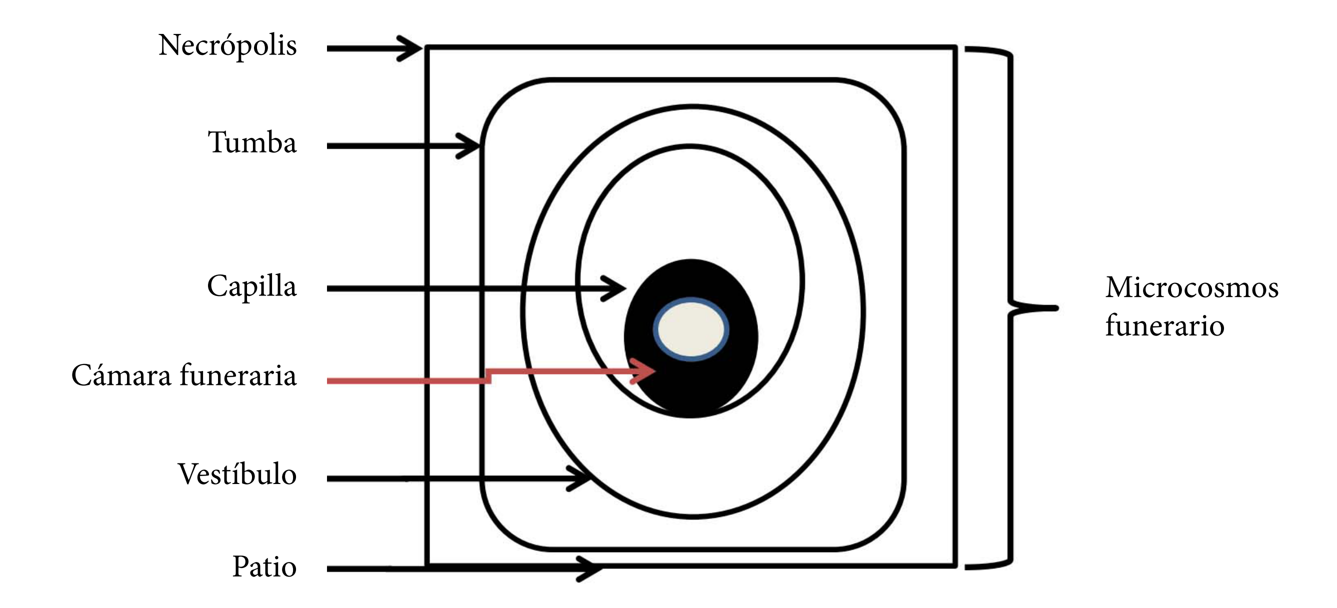
[15] Como por ejemplo la de Khaemhet (TT57).

de la dinastía las tumbas en forma de “T” invertida coexisten con otras que muestran diferencias destacables en su diseño, como TT55 (Davies 1941) y TT192 (Kampp 1996: 480-483)[16].

Dado el quiebre que el advenimiento de Akhenatón significó para la religión tradicional egipcia, en particular para las creencias funerarias, el Más Allá devino en Amarna en una experiencia personal, de dominio privado, lo que representó una respuesta y una adecuación de la ortodoxia.

En el contexto funerario, la Duat se hace omnipresente en las tumbas reales y Rosetau es mencionado como ámbito osiriano en las tumbas postamarnianas, como es el caso de TT49[17]. Ambos topónimos habían sido soslayados en la teología amarniana, mientras que con Amenhotep III el redimensionamiento de las cosmografías[18] funerarias puede entenderse como reacción a la ortodoxia amoniana sustentada en la ciclicidad heliopolitana a la que el difunto real pretende acceder.

No obstante, el reconocimiento de los espacios y sus funcionalidades específicas y en relación a los demás, constituye un eje rector del análisis: los espacios deben ser puestos en relación con la totalidad del monumento y con el entorno inmediato de la necrópolis, constituyendo un microcosmos que puede graficarse así:



La conformación de la tumba por distintos espacios debe interpretarse entonces como una interacción de niveles de 1) funcionalidad, 2) acceso y 3) de ritualidad específica. Cada uno de los cuales se articulaba con el espacio anterior o con el siguiente, y/o con los espacios exteriores a los que accedía la mayor cantidad de asistentes durante las celebraciones rituales.

Estos espacios, según los tres niveles referidos, operaban como interfaces en la transfiguración o paso de la vida terrena al Más Allá y en la regeneración como objetivo final del difunto para la eternidad.

La accesibilidad a las áreas de la tumba era inversamente proporcional a la cercanía al ingreso hacia la cámara funeraria o al nicho de las estatuas. El acceso al nicho era reducido en el momento de presentación de ofrendas a las estatuas en ocasión de determinados festivales y menos limitado el de la zona exterior de la tumba en las celebraciones que tenían lugar durante la Bella Fiesta del Valle, cuando “el magnífico dios Amón viene de Karnak al Oeste” (Schott 1953: 771).

En resumen, el estudio de la dimensión espacial de TT49 supone el reconocimiento de las unidades espaciales que conforman el monumento y el breve recorrido arquitectónico por ellas, así como la iden-

[16] Véanse Nims; Habachi; Wente; Larkin (1980).

[17] Tal como se lee en el pilar sudoeste de la capilla, dedicado a Osiris. Véase Capítulo 3 en este volumen.

[18] “Con *Cosmografía* se parafrasea el género de textos que, sobre todo en los llamados Libros de Nut y en el Libro del Día y de la Noche, ponen de relieve descripciones del mundo –*Weltbeschreibungen*–, (…) este género contiene también las llamadas guías del Más Allá –*Jenseitsführen*– y se encuentra además en los himnos solares desde la Dinastía XVIII” (Voß 1996: 377).

tificación de las funciones correspondientes como módulos autónomos de sentido que integran arquitectura, inscripciones e iconografía. Asimismo, la multiplicidad espacial de este tipo de monumentos se explica, como anteriormente dijimos, por la 'puesta en relación' de las parcialidades con la totalidad del monumento en sus tres niveles complementarios: superior (superestructura), medio (estructura) e inferior (infraestructura).

Los elementos arquitectónicos que la conforman –como los soportes en la capilla o el pasaje descendente–, los rasgos estilísticos mixtos y la conexión del difunto con los dioses, se plantean como los rasgos más relevantes utilizados para responder a los requerimientos rituales de las creencias funerarias del período postamarniano.

Capítulo 3

La recuperación del registro epigráfico y figurativo de los pilares[1]

Los trabajos previos de documentación del monumento

En el primer capítulo se presentó una reseña sumaria de los relevamientos de las escenas e inscripciones realizados en el siglo XIX en la tumba de Neferhotep. En este nos proponemos señalar aquellos que constituyen los antecedentes inmediatos de la documentación de la capilla de culto en la que se concentraron los trabajos más recientes.

Fuera de la vista general de la capilla que documentó a mano alzada al ingresar al monumento[2], la atención prestada por Robert Hay a este espacio se enfocó en la pared norte, donde estaban representados los dominios del gran templo de Amón. El posterior ennegrecimiento de las paredes, pilares y cielorrasos de la capilla debió ser un factor importante para que sus pinturas murales no fueran incluidas en los trabajos que los sucedieron.

También se mencionó la documentación sistemática de las escenas e inscripciones que llevó a cabo la expedición del Metropolitan Museum de New York entre 1920 y 1929, dando por resultado una publicación del monumento en la que la mayoría de los registros conservados fueron reproducidos en láminas (Fig. 1), acuarelas y fotografías.

En el volumen I de *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes* se incluyeron sesenta y una láminas que reproducen escenas e inscripciones a las que remiten los capítulos de texto, con traducciones y descripciones detalladas de las escenas, incluso de algunas que no fueron reproducidas en las láminas. En el volumen II se incluyeron, además, algunas fotografías tomadas por Harry Burton durante su trabajo con la expedición y algunas acuarelas que dan cuenta de los colores que conservaban las pinturas murales.

Esa obra fue tomada como punto de partida al inicio de las tareas de investigación y conservación de la tumba, en el marco de los trabajos de campo de la Misión Argentina en Luxor. Se entendió desde ese momento que era necesaria la preservación de toda la información que aún albergaba la tumba de Neferhotep, lo que incluyó un nuevo relevamiento de la decoración parietal enfocado en primer término en la iconografía inédita.

[1] El contenido de este capítulo expone lo resultados alcanzados en el desarrollo del Iconographic Project of Neferhotep Chapel (TT49). Gracias al financiamiento de la Gerda Henkel Stiftung, se ha podido contar el equipamiento necesario para llevar a cabo la documentación digital que aquí se presenta.

[2] Fig. 9 del capítulo 1.

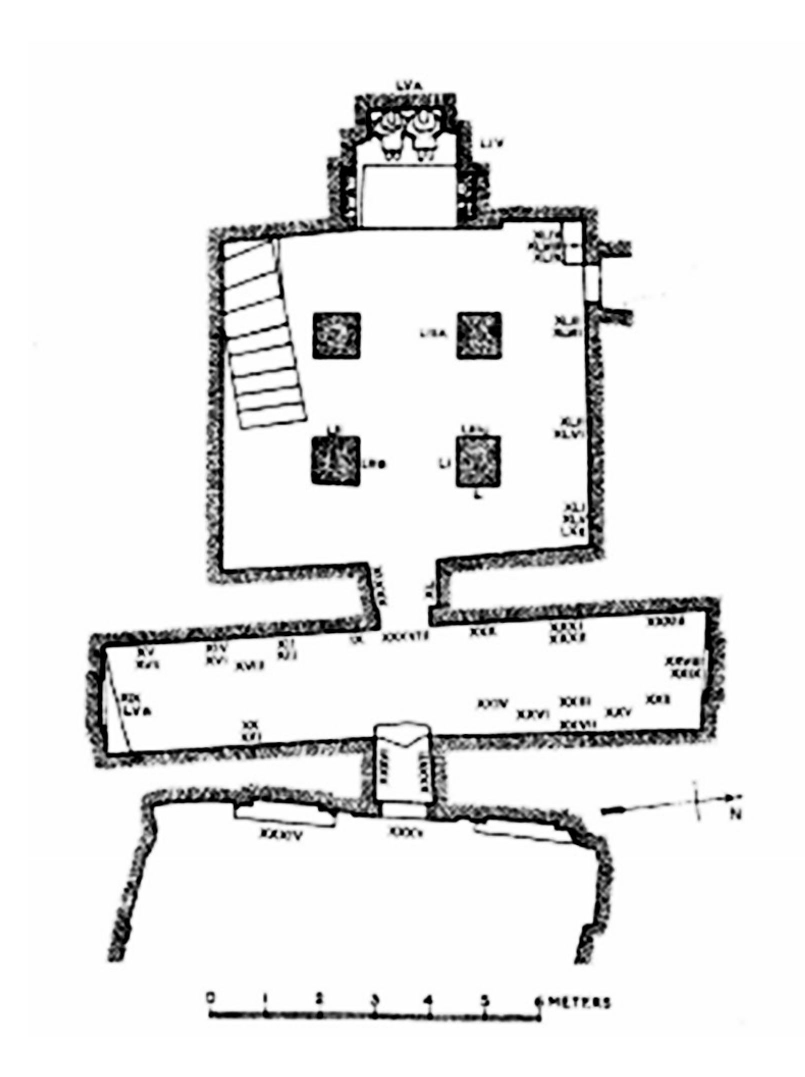


Fig. 1. Escenas publicadas por Davies (1933, I: Pl. VIII).

Documentación fotográfica y restitución preliminar de escenas (2000-2006)

La documentación de las inscripciones y escenas de TT49 en curso se inició con la implementación del Proyecto de Investigación y Conservación de la tumba de Neferhotep[3]. En la primera campaña de trabajo en el sitio, en el año 2000, se completó el control *in situ* del registro epigráfico preservado y el publicado por la Expedición del Metropolitan Museum después de la finalización de sus campañas en 1929.

El énfasis de la documentación iniciada fue puesto en aquellos sectores del monumento que no habían sido publicados por Davies o en algunos casos sólo parcialmente. Su registro fotográfico –con cámara tradicional y flash rebotado– se completó en 2002[4] y los dibujos correspondientes fueron obtenidos inicialmente como calcos de copias fotográficas impresas en papel y los contornos contrastados luego *in situ*[5].

En la campaña 2002 se completó la documentación de sectores parcialmente publicados por Davies, integrando a esos dibujos las partes todavía inéditas. De esta manera se obtuvo por primera vez, en un único gráfico la representación total de la decoración de todas las paredes de la capilla[6].

[3] Bajo la dirección de M. Violeta Pereyra, el proyecto fue radicado en el I.A.C.O.A. de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, gracias al entusiasta soporte de su Decana, Dra. Celia Aizicson de Franco.

[4] A cargo de Carlota López Frese (2000) y Adriana Tamayo (2001).

[5] La casi totalidad de los dibujos publicados por la Misión Argentina son de Juan Friedrichs, excepto algunos detalles y ajustes realizados por Liliana Charré y adaptados para su modificación por Flavia Greco (Pereyra et alii 2006: 78, nota 10).

[6] Con mínimas reconstrucciones gráficas, circunscriptas a espacios reducidos en los que el tamaño de la superficie perdida no condujera a su descontextualización u obligara a una formulación en exceso hipotética.

En el vestíbulo, por ejemplo, se documentaron las guardas omitidas en la publicación de Davies, y se adicionaron algunas escenas relevadas en 2001, 2002 y 2005 en los registros inferiores de la pared este (lado sur), la estela del lado norte y los paneles laterales de las paredes norte y sur.

La decoración en relieve del primer pasaje fue también publicada en su mayor parte[7], pero sin las guardas superior e inferior, que están parcialmente conservadas.

Con su publicación (Pereyra *et alii,* 2006), esos registros de la iconografía que decoraba las paredes de la tumba pudieron darse a conocer, aun cuando esa documentación fuera preliminar por haberse llevado a cabo en forma previa a su conservación completa y siendo su visibilidad escasa. Si bien partes de la decoración parietal del patio, el primer pasaje, el vestíbulo y el segundo pasaje fueron incluidos en esa publicación, la mayor parte de las escenas inéditas se encontraban en la capilla[8] (Fig. 1).

En la campaña de 2006, el empleo de tecnología láser dio una nueva dinámica en la limpieza de las superficies decoradas[9]. La mayor visibilidad de las pinturas murales, hizo posible la puesta en marcha de una nueva documentación de esos sectores, con vista a la publicación final del monumento. Por ahora limitados al segundo pasaje y a la capilla, su registro se encuentra en curso con implementación de una diferente metodología de copia, que permitió completar las tres caras decoradas de los pilares.

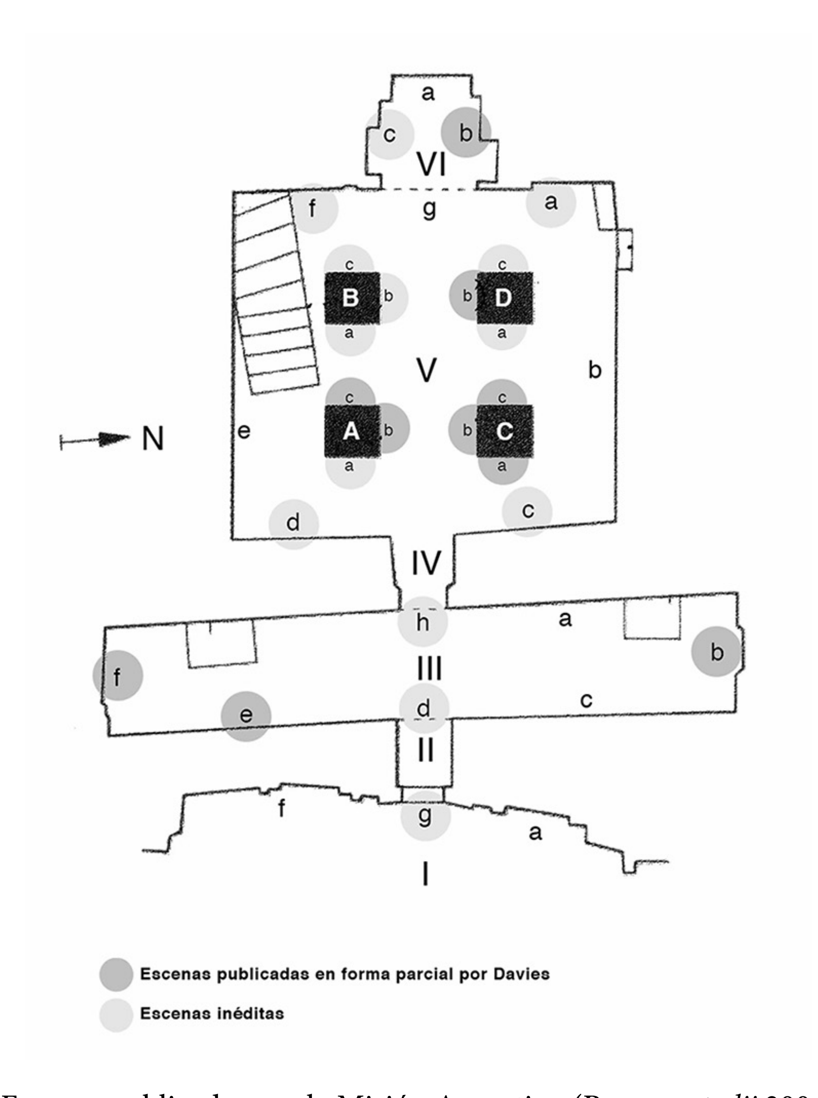


Fig. 2. Escenas publicadas por la Misión Argentina (Pereyra *et alii* 2006: fig. 8).

7 Las figuras de Neferhotep y su mujer representadas del lado norte fueron tempranamente publicadas por Prisse d'Avennes (Fig. 13 del capítulo 1) y las escenas con las columnas de inscripción que la acompañan por Davies (1933: I, Pls. XXXVI y XXXVII).

8 Véanse graficadas en Pereyra *et alii* (2006: Fig. 15).

9 Gracias al permiso dado por las autoridades del Supreme Council of Antiquities al renovar la concesión de la que es titular M. Violeta Pereyra, fue posible utilizar tecnología láser para la limpieza del monumento a partir del año 2006.

La documentación digital de los pilares de la capilla (2017-2018)

Para la nueva documentación y reproducción de las escenas preservadas en la capilla de TT49 se tomó como guía la metodología propuesta por el Epigraphic Survey del Oriental Institute de la Universidad de Chicago, cuya publicación *Digital Ephigraphy* por Krisztián Vertés brindó las herramientas técnicas requeridas para la obtención de diseños digitales.

Aunque en forma preliminar por haberse llevado a cabo con anterioridad a la conclusión de su limpieza[10], la decoración de los cuatro pilares se documentó durante la campaña de 2017 de acuerdo a parámetros actualizados. El relevamiento fotogramétrico realizado permitió la preparación de las tareas previstas para ser llevadas a cabo en la siguiente campaña en el sitio.

En 2018, después de finalizados los trabajos de limpieza y conservación se hizo una nueva documentación fotogramétrica de las superficies decoradas de los pilares. Cada cara fue dividida en tres secciones y fotografiada con cámara digital[11] y las fotografías parciales fueron unidas con *Photomerge tool* de Adobe Photoshop CS2015. La documentación obtenida se cotejó más tarde *in situ* y en aquellas partes cuya decoración parietal es de difícil visibilidad, fue suplementada con fotografías de detalles específicos, con diseños y / o signos jeroglíficos graficados y anotaciones personales que pudieran contribuir a su dibujo digital más fidedigno.

Los parámetros para transferir los registros fotográficos a diseños gráficos fueron establecidos y a partir de los mismos se hicieron los dibujos digitales de las escenas e inscripciones documentadas. El uso de Adobe Ilustrator CS6 fue decidido al efecto y se establecieron el grosor de las líneas y las escalas a aplicar.

Asimismo, y con el fin de lograr dibujos con más detalles, se llevó a cabo un análisis comparativo con otras escenas y en algunos casos con representaciones lingüísticas similares. En los sectores donde resultaba difícil la identificación de algún elemento de una escena o un signo jeroglífico en particular se utilizaron diversas estrategias como el uso de lupas con diferentes aumentos, se emplearon distintos tipos de iluminación con variados ángulos de incidencia y se compararon con representaciones similares, observadas tanto dentro como fuera de la tumba.

El resultado obtenido es un dibujo rico en detalles que permitió identificar elementos iconográficos y epigráficos inéditos a partir del minucioso control *in situ* de los diseños digitales. Asimismo, esta nueva documentación confirmó la presencia de espacios en los que la decoración quedó inconclusa y facilitó el reconocimiento de intervenciones posteriores a la decoración original, como adiciones de líneas de contorno para completar figuras, *graffiti* y limpiezas muy intensas efectuadas en los siglos XIX y XX, que dieron visibilidad a líneas originales que fueron corregidas y que habrían quedado ocultas bajo la capa de pintura de fondo en el momento de su ejecución.

La publicación preliminar de los pilares de la capilla de Neferhotep de 2006 (Fig. 3) reunió los dibujos de la Expedición del Metropolitan Museum y los de la Misión Argentina[12], en cuatro reconstrucciones que se proponían dar cuenta de los motivos iconográficos conservados, de su distribución en registros y de la organización de las escenas en las caras decoradas de cada pilar.

---

[10] A cargo de Pedro von Seehausen.

[11] Por M. Laura Viani y M. Violeta Pereyra.

[12] En color los registros correspondientes a la publicación de Davies (1933).

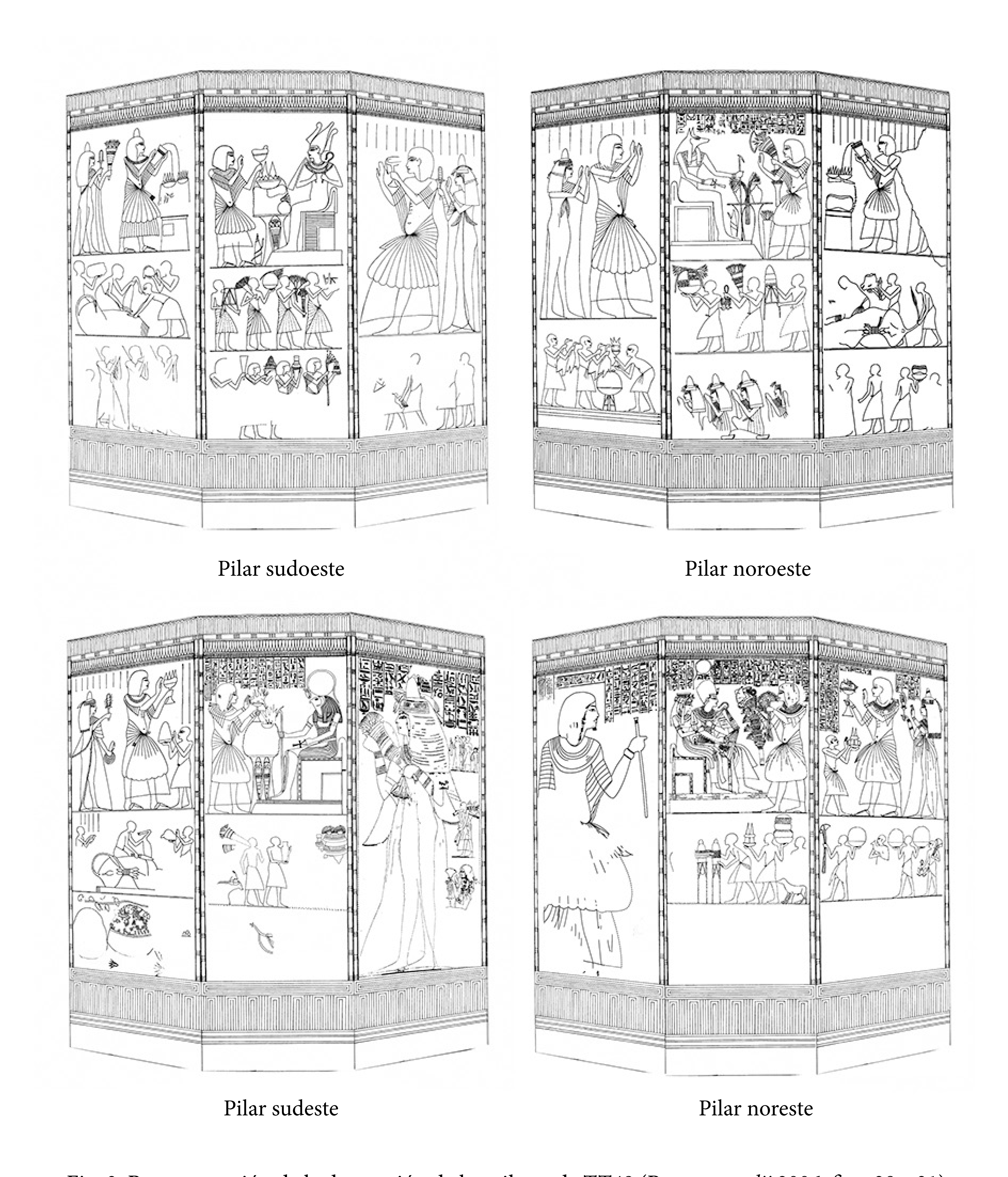


Fig. 3. Reconstrucción de la decoración de los pilares de TT49 (Pereyra *et alii* 2006, figs. 28 a 31)

La documentación digital de los pilares[13], con comentarios respecto de algunas cuestiones consideradas de interés, se desarrolla en el apartado siguiente.

Una breve descripción de las escenas e inscripciones conservadas en cada pilar se expone junto a la caracterización de las condiciones particular de los mismos y sus situaciones individuales respecto del proceso de dibujo digital, cuestiones metodológicas y resultados alcanzados.

[13] Los detalles que se incluyen no se reproducen en la misma escala.

El pilar sudeste, dedicado a Ra Harakthy

El pilar sudeste[14] consta de tres caras decoradas con dibujos e inscripciones, cada una de las cuales posee una misma guarda superior e inferior.

La cara este del pilar posee tres registros, siendo el superior el de mayor tamaño, mientras que el medio e inferior se reparten casi igualmente el espacio restante hasta la guarda. El registro superior presenta catorce columnas de texto jeroglífico que se ubicó sobre la figura de Neferhotep, quien sostiene un brasero con una ofrenda ardiente. Detrás de él, Merytra agita un sistro con la mano derecha mientras con la izquierda sostiene un collar menit, y está asociada a una inscripción dispuesta en siete columnas. Delante de Neferhotep, un sacerdote lleva en sus manos una ofrenda de alimento. La inscripción sobre Neferhotep consiste en plegarias y alabanzas a Ra-Harakhty, mientras que la inscripción ubicada sobre la figura de Merytra se refiere a la agitación del sistro que ella realiza y a sus títulos de "señora de la casa" y los relacionados con Mut, Hathor y Amón.

En el registro medio hay seis columnas de texto jeroglífico, distribuidas en relación con las figuras de tres servidores que realizan actividades vinculadas al sacrificio de ganado: uno porta un cuchillo y sobre él se ubican las columnas de texto, otro está sacrificando al animal y el tercero sostiene la cabeza que ya fue cortada del vacuno. La inscripción es de difícil lectura, fragmentaria y casi por completo desaparecida.

El registro inferior es puramente iconográfico y una rama de vid y canastos desbordantes de ofrendas florales y frutales están representados en él.

La cara norte está dividida en tres registros, siendo el primero el de mayores dimensiones mientras que los dos restantes, como en la cara este, se reparten proporcionalmente la superficie que termina en la guarda. En el superior hay trece columnas de jeroglíficos sobre una escena que muestra a Neferhotep frente a una mesa de ofrendas. El propietario presenta una ofrenda ardiente con un ave sobre la mesa ya encendida y ubicada delante de la figura sedente de Ra-Harakhty entronizado. La inscripción contiene alabanzas al dios, menciona los productos ofrecidos, pide vista y oído para el difunto en el Más Allá y menciona los títulos de Neferhotep.

En el registro medio, dos servidores –ubicados sobre sendas líneas de base– llevan con correas animales vivos, jarros y ramos de flores para ser ofrendados.

El registro inferior está prácticamente perdido.

La cara oeste del pilar posee un único registro. La inscripción en diez columnas se desarrolla sobre la figura de Merytra, representada en talla jerárquica respecto de los personajes que se ubican detrás de ella, apoyados en tres líneas de base. Detrás de Merytra, y a la altura de la peluca, encontramos tres personajes portando ramos florales y otros objetos, cuyos vestidos permiten identificarlos como miembros de la elite; el último de menor tamaño que los dos primeros. Sobre la segunda línea un servidor lleva un ramo, diferente del que porta Merytra. En la tercera, dos mujeres que por su vestimenta parecen jóvenes de la elite, fueron representadas con mayor tamaño que los dos anteriores, luciendo pelucas y conos, portando en sus manos ramos de diversas flores y un sistro cada una. La inscripción sobre Merytra comienza con sus títulos, señalándola como favorita de Hathor y cantante de Amón, y expresa sus buenos deseos para la vida en el Más Allá de su esposo.

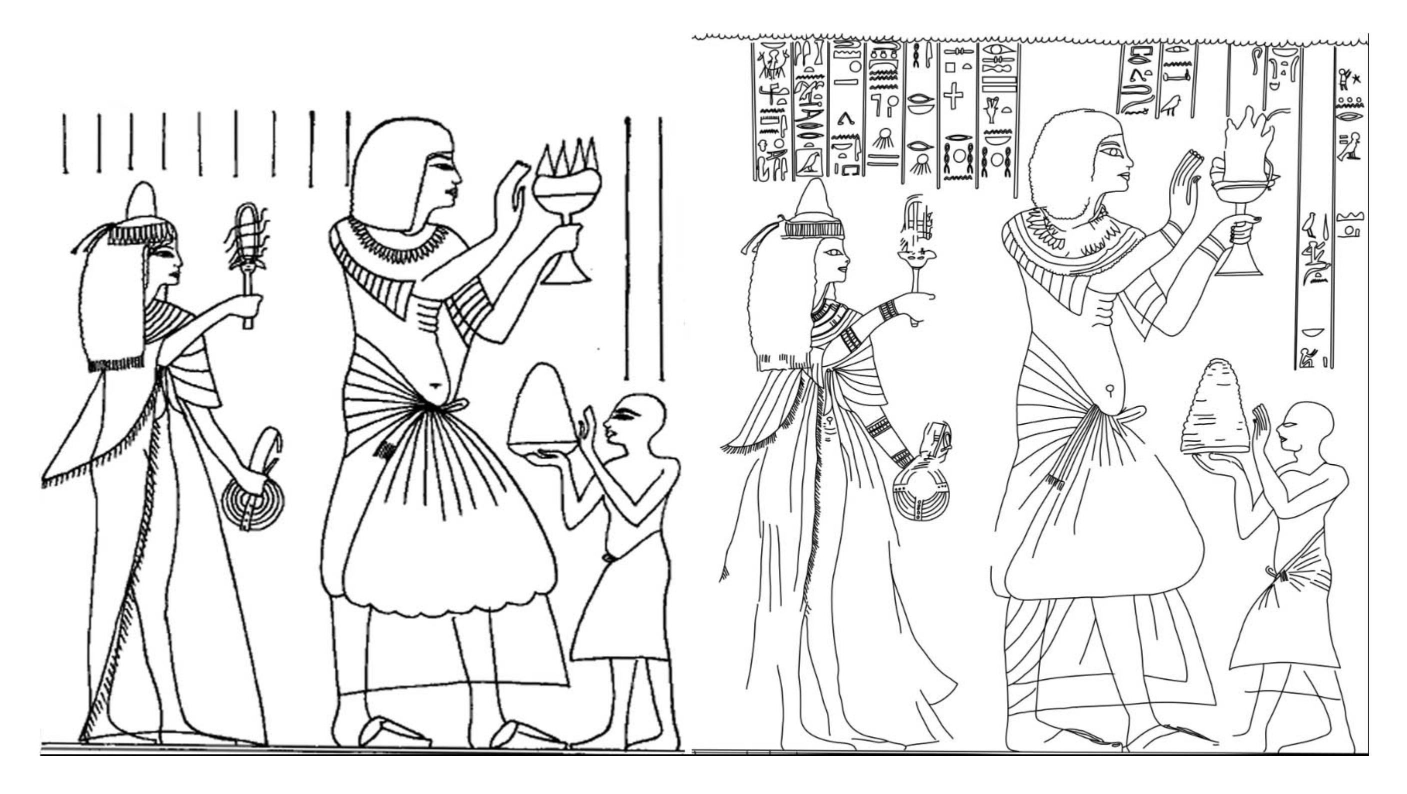
En cuanto al dibujo digital del pilar sudeste, los problemas que presenta y los resultados obtenidos en el curso de su documentación en 2018, tras su última limpieza, es destacable la recuperación de diversos detalles tanto en las representaciones como en los jeroglíficos.

En los nuevos dibujos se reflejan elementos que fue posible identificar de forma más acabada, por ejemplo, algunos objetos que en las primeras publicaciones estaban poco definidos. En cuanto a los jeroglíficos de la cara oriental, hasta ahora inéditos, fue posible su copia, que permite perfeccionar la lectura de las inscripciones[15].

En el registro superior de la cara este fue posible completar la lectura de gran parte de las columnas de texto jeroglífico ubicadas sobre Neferhotep y Merytra (Fig. 4).

[14] Descripto por Davies (1933: I, 62), aunque no publicado en Plates.

[15] Davies traduce parte del mismo, aclarando que su lectura es fragmentaria e incierta (1933: I, 62).



Dibujo de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 4. Registro superior de la cara este del pilar sudoriental

Los signos se dibujaron a partir de las fotografías tomadas en 2018 y se hicieron comparaciones con los fragmentos publicados en 1933 por Davies y en 2006 por Pereyra *et alii*. Asimismo, se tuvieron en cuenta otras inscripciones ubicadas en la tumba con el fin de reconocer líneas y signos fragmentarios a pesar de haber quedado como único registro de su presencia la impronta dejada por los jeroglíficos. En el registro medio de esta cara se logró dibujar parte de la inscripción jeroglífica situada sobre uno de los personajes participantes de la escena de sacrificio de un vacuno utilizando los mismos recursos elegidos para copiar con la mayor precisión posible la decoración del registro superior, ya que la capa pictórica de los signos jeroglíficos colapsó y solamente ha quedado una impronta de los signos muy tenue cuya visibilidad es casi nula (Fig. 5).

También en este registro se logró completar de forma más detallada la escena de sacrificio, gracias a la comparación con los trazos correspondientes a las representaciones de otros animales sacrificados tanto dentro de la TT49 como fuera de ella, es decir en otras tumbas y templos del período.



Dibujo de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 5. Registro medio de la cara este del pilar sudoriental.

En el registro inferior se dibujaron con mayor detalle los apoyos de las canastas y partes de su decoración (Fig. 6), aunque con dificultades puesto que este sector está muy deteriorado.



Dibujo de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 6. Registro inferior de la cara este del pilar sudoriental.

Las líneas que se conservaron son tenues, confundiéndose las líneas de contorno del dibujo definitivo con las líneas atribuibles a diseños previos a las correcciones realizadas y a restos de pigmentos de color.

La limpieza de la cara norte del pilar sudeste permitió ver y perfeccionar varios elementos de los registros superior y medio. En el primero se logró completar la lectura de la inscripción jeroglífica ubicada sobre Neferhotep, cuando algunos signos que generaban duda pudieron ser confirmados en el proceso de copia y dibujo digital, con diversos y minuciosos exámenes realizados por varios epigrafistas. Asimismo, se completaron detalles en las representaciones, como la peluca de Neferhotep, las ofrendas situadas sobre la mesa y el uraeus, rostro y líneas en el cuerpo de Ra-Harakhty correspondientes a intervenciones posteriores (Fig. 7).



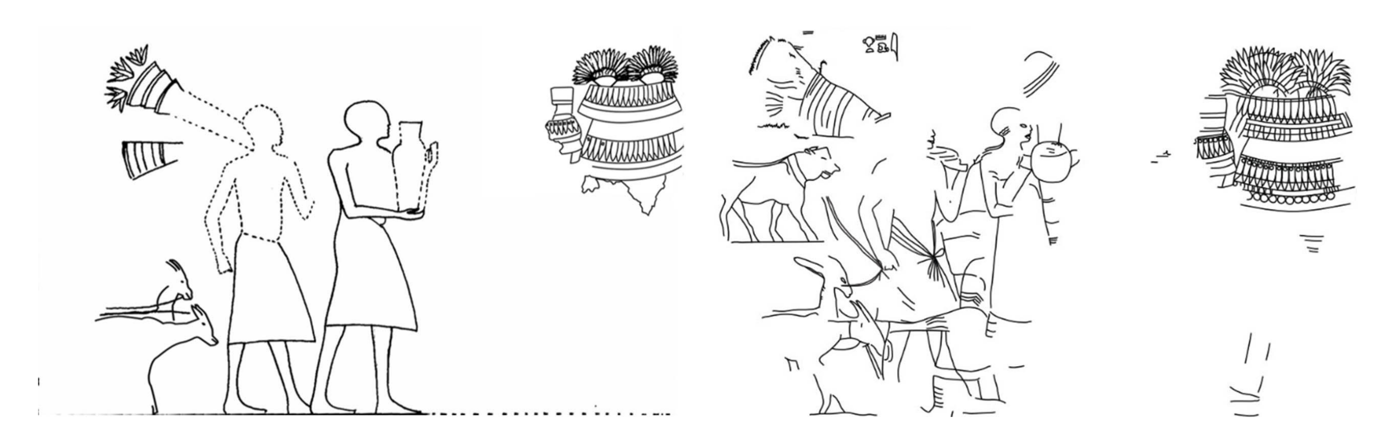
Dibujo de iconografía[16] (2006) Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 7. Registro superior de la cara norte del pilar sudoriental.

[16] La inscripción publicada corresponde a la obra Davies (1933: I, Pl. LIII B).

En el registro medio la identificación de una figura sobre una línea de base permitió dibujar un ternero que no había sido registrado hasta ese momento, perfeccionar las dos gacelas que conduce uno de los portadores de ofrenda, las siluetas y vestimenta de los servidores y varios detalles de las ofrendas que llevan (Fig. 8).

Asimismo, se reconoció la presencia de un *graffiti* en la parte superior de este registro, que corresponde a una intervención posterior a la decoración original de la superficie (Fig. 9).



Dibujo de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 8. Registro medio de la cara norte del pilar sudoriental.



Fig. 9. Detalle del *graffiti* del registro medio de la cara norte del pilar sudoriental.

Asimismo, se reconoció en el registro un fragmento de inscripción cuya técnica de ejecución permite inferir que representa una intervención posterior al momento en que esa superficie fue originalmente decorada.

En la cara oeste, se observaron algunos detalles que permitieron revisar las transcripciones de las columnas de jeroglíficos publicados por Davies (1933: I, Pl. LII). Asimismo se completaron elementos de la peluca de Merytra, los rostros y vestidos de los tres servidores que se encuentran sobre una línea de base y se precisaron tanto las líneas de contorno de rostros, pelucas y conos, como los vestidos de las dos mujeres dibujadas en menor tamaño y ubicadas detrás. Salvo la inscripción y el cuerpo del personaje principal, todas las figuras de la cara oeste están afectadas por una capa de barniz que dificulta la percepción de los contornos. Por este motivo, se tomaron fotografías con diferentes ángulos para evitar los reflejos que produce la capa de barniz que cubre las figuras e impide definir las líneas de contorno.



Dibujo de Davies (1933: I, Pl. LII) Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 10. Cara oeste del pilar sudoriental.

El pilar nordeste, dedicado a Amenhotep I y Ahmes-Nefertary (los reyes divinizados)

El pilar nordeste está dedicado a la pareja real divinizada de Amenhotep I, fundador de la necrópolis, y su madre, Ahmes-Nefertary. Las tres caras decoradas del pilar se encuentran sumamente dañadas en

sus registros inferiores, resultando en la pérdida de la mayor parte de las representaciones figurativas de esos sectores[17].

La decoración de las caras se encuentra delimitada por guardas de diseño geométrico en sus laterales, por una guarda de mastaba en la sección inferior y una guarda superior con motivo de pétalos de flores.

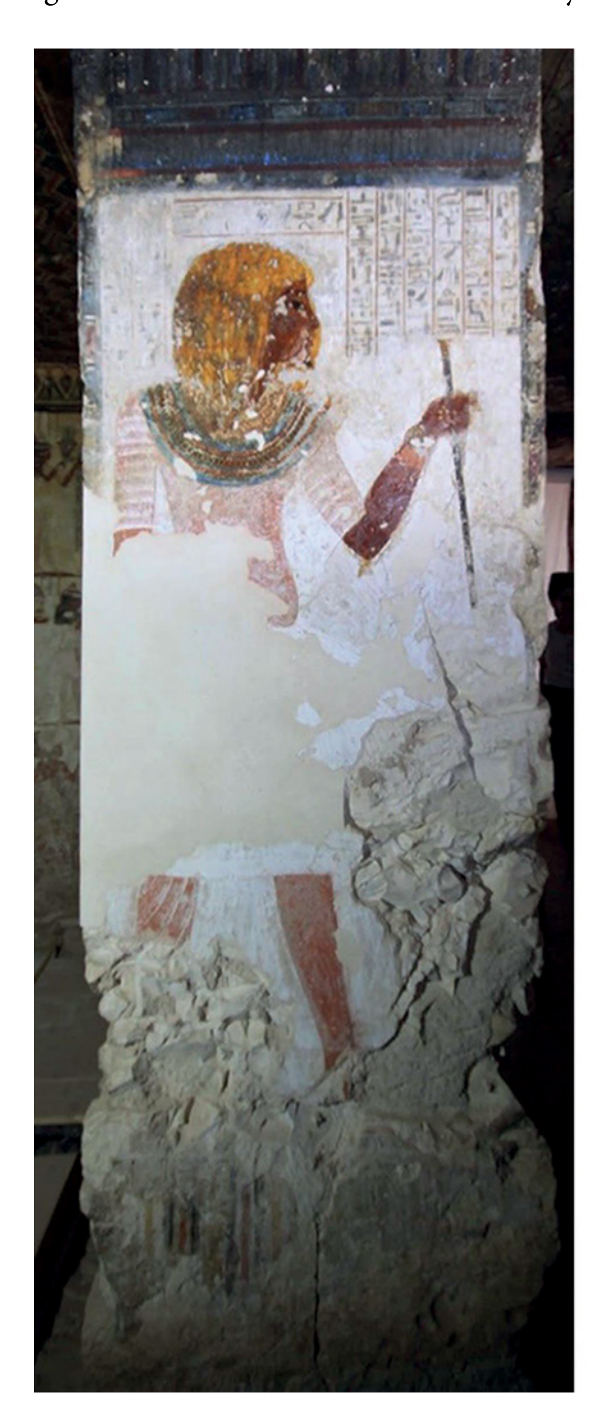




Fig. 11. El pilar nordeste durante (Fidanza 2013) y después (Carniel 2015) de su conservación.

La cara oeste presenta un único registro protagonizado por la sola figura de Neferhotep, de pie con una vestimenta larga de lino fino con transparencias y portando un bastón en su mano izquierda. La sección superior es la mejor preservada y conserva una inscripción desarrollada en seis columnas frente a Neferhotep, una línea horizontal de jeroglíficos sobre su cabeza y dos detrás de la figura. El texto expresa el

[17] La estructura, afectada por una gran fractura de la roca, fue consolidada y los faltantes de material repuestos con morteros para estabilizarla.

deseo de ver a Amón en su paso en procesión hacia templo de Thutmose I en ocasión de la Bella Fiesta del Valle y disfrutar de su benéfica influencia, renovadora de la vida de la necrópolis.

La sección inferior presenta grandes daños, por lo que solo se conservaron parte de las piernas de Neferhotep, pliegues de la vestimenta y algunos trazos verticales del diseño de la guarda inferior.

La cara sur presenta tres registros. En el superior, el de mayor tamaño, se representó a Neferhotep de pie ante la pareja real divinizada ofrendándole un ramo de flores. Las tres figuras tienen la misma talla jerárquica. Los reyes están sentados en tronos ubicados sobre un pedestal. Ahmes-Nefertary se encuentra representada tomando a su hijo por la cintura y el brazo derecho.

En la sección superior del registro se encuentran diecisiete columnas de jeroglíficos. Sobre Amenhotep se ubicaron sus cartelas con sus títulos. A continuación, se detalla la ofrenda que Neferhotep da a los reyes divinizados, para finalizar con una exaltación de la belleza de Ahmes-Nefertary.

El registro medio es de menor tamaño. Son representados tres servidores portando cestas con panes y cereales, tinajas de barro decoradas con guirnaldas florales y un ternero. El deterioro del registro inferior, en cambio, solo permite el reconocimiento de trazos de dibujo mínimos[18].

La cara este del pilar cuenta con tres registros. El inferior está perdido, conservándose el superior y el medio.

El registro superior contiene la escena principal de la cara oriental. Encontramos a Neferhotep como la figura central, sosteniendo con su mano izquierda un ave sobre un brasero, a modo de ofrenda a la pareja real divina. Detrás de él se encuentra su esposa Merytra. Lleva una gran peluca adornada con una vincha y un cono de ungüento igual que en su representación de la cara occidental del pilar sudeste, y sostiene en su mano izquierda un sistro. Se destacan las transparencias y pliegues de la vestimenta de ambos personajes, y Neferhotep es el único que calza sandalias. Frente a él y en una talla mucho menor, se representó un servidor que sostiene en sus manos dos conos.

Sobre los tres personajes se presenta una inscripción jeroglífica. Tres columnas sobre el servidor, una línea horizontal sobre Neferhotep y cuatro columnas ubicadas detrás de su figura y sobre la de Merytra. En la inscripción se mencionan los títulos de "Escriba, Grande de Amón" de Neferhotep, a continuación se hace referencia a los dones ofrecidos a los reyes divinizados, cuyos nombres se registran en sendas cartelas.

En el registro medio se representaron cuatro servidores portando ofrendas de alimento. Las vegetales consisten en panes, cereales cargados en cestas y flores. Entre las ofrendas de animales hay una gacela viva, sostenida en brazos por uno de los servidores y un ave muerta que es transportada por el último servidor.

Los problemas que presenta la documentación digital de la iconografía e inscripciones de los pilares se encuentra estrechamente vinculada a la historia del propio monumento, tanto antigua como contemporánea y a las intervenciones que afectaron su decoración parietal.

Las cuestiones metodológicas respecto de aquella, así como los resultados alcanzados en el curso del dibujo digital de la decoración, en el caso específico del pilar noreste implicó la atención a las notables pérdidas del material pictórico de los registros originales a partir del uso de técnicas de limpieza inadecuadas. Es probable que se hayan llevado a cabo varias intervenciones en el transcurso de los siglos XIX y XX, siendo las limpiezas realizadas sumamente agresivas. Ellas produjeron la eliminación de la capa pictórica dejando inclusive expuesta la base rocosa y, con frecuencia produciendo la pérdida del enlucido sobre el cual los artistas desarrollaron las representaciones finales. Esto posibilitó la visibilidad, en las tres caras del pilar, de algunas líneas originales que fueron corregidas y que habían quedado ocultas durante el proceso de decoración final de la tumba. No obstante, esta problemática es más notoria en la parte derecha del registro superior de la cara sur, donde se observa una coloración distinta respecto del resto del registro, en el cual se aplicaron técnicas de conservación no intrusivas que demostraron ser las más idóneas.

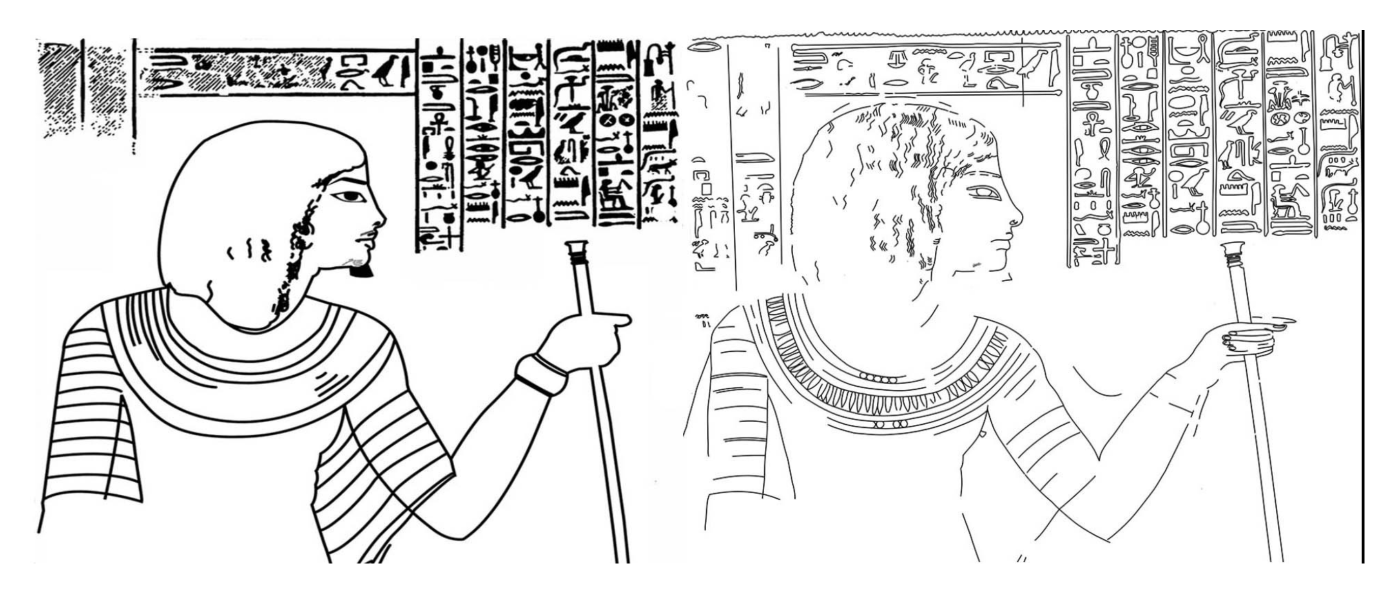
Con la documentación final de las superficies decoradas del pilar se lograron avances a partir de su registro fotogramétrico y del dibujo digital de escenas e inscripciones, sumado al trabajo de confrontación

[18] Davies describe los elementos que ve del registro medio y del inferior, en el que identifica solamente la cabeza de un cantante ciego (1933: I, 62).

in situ de los materiales relevados, con utilización de lentes de diversos aumentos e iluminación desde distintos ángulos.

Asimismo, la producción de un nuevo material fotográfico que documentó detalles de las zonas que presentaban mayores dificultades de legibilidad permitió mejorar su lectura con la aplicación de filtros y análisis comparativo con otras inscripciones.

En la cara oeste fue posible el reconocimiento de algunos signos, a pesar de su color prácticamente desvanecido. Tal es el caso de las dos últimas líneas de texto ubicado detrás de Neferhotep, inéditas hasta el momento y a cuya identificación contribuyó la finalización de los trabajos de traducción de esa inscripción y las múltiples lecturas que se llevaron a cabo in situ, confrontando las diferentes lecturas de los signos jeroglíficos propuestas por los investigadores (Fig. 12).



Dibujo de iconografía e inscripciones (2006) Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

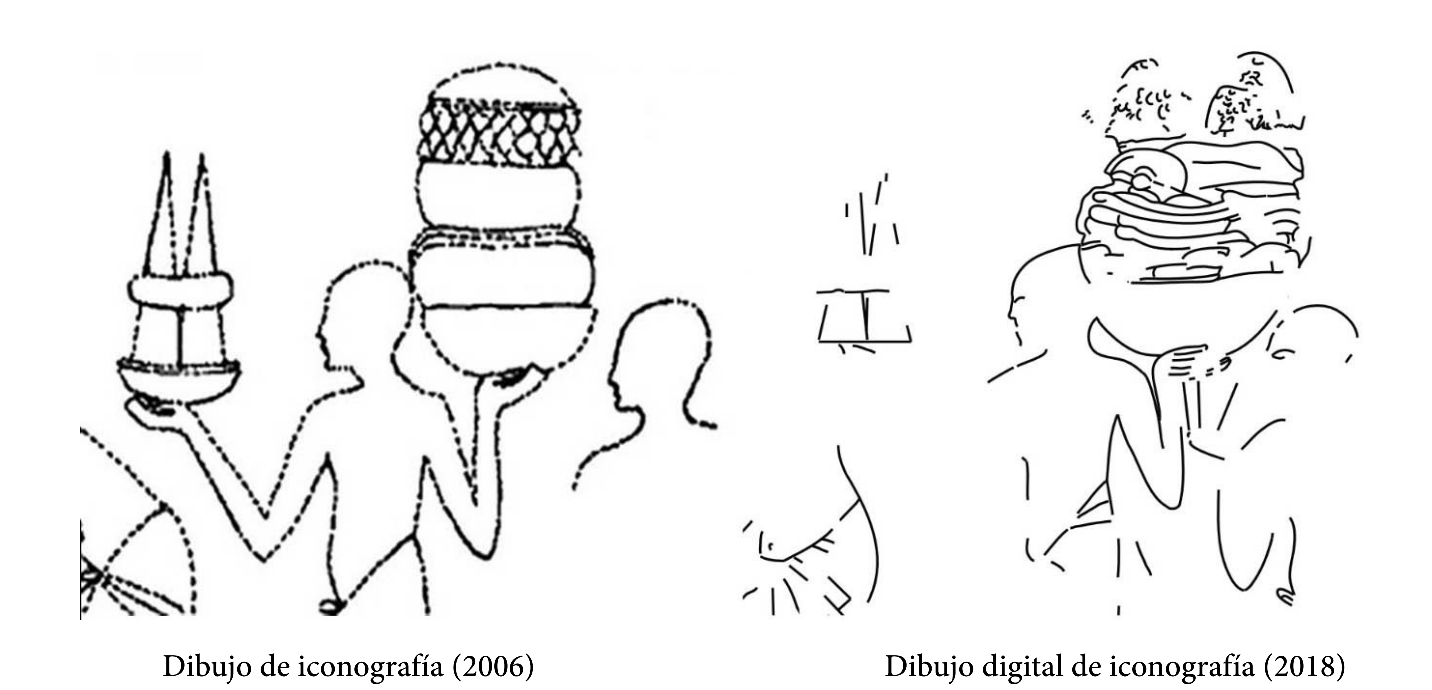
Fig. 12. Documentación de la cara oeste del pilar noroeste.

Cabe destacar también que en la tercera columna de texto jeroglífico se registró un pronombre personal masculino singular que fue representado con un signo (Fig. 13) cuyas características no están atestiguadas en otra inscripción de la que tengamos conocimiento: un semicírculo de puntos alrededor de la cola de la víbora, que fue dibujado en forma intencional.

También se avanzó en la realización de dibujos más precisos de collares, vestimenta y manos de los registros principales. Mientras que en los registros medios, se progresó en el detalle de los productos destinados a ser ofrendados, permitiendo la identificación de alguno de ellos y contribuyendo a la realización de dibujos más fidedignos respecto del original (Figs. 14 y 15).



Fig. 13. Variante de un signo jeroglífico en la cara occidental del pilar noroeste.



Dibujo de iconografía (2006)

Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 14. Documentación de la cara sur del pilar noroeste.



Dibujo de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 15. Documentación del registro medio (cara este del pilar noreste).

El pilar sudoeste, dedicado a Osiris

El pilar sudoeste de la capilla de Neferhotep cuenta con tres de sus cuatro caras decoradas, mientras que la cara sur no contiene ningún tipo de tratamiento por encima de la capa de enlucido y no fue decorada.

La cara este se encuentra dividida en tres registros de proporciones diferentes, ninguno de los cuales contiene escritura.

El registro superior es el de mayor tamaño, allí se representó la figura de Neferhotep realizando libaciones sobre una mesa de ofrendas, seguido por su esposa, quien porta un ramo en una mano y un sistro hathórico en la otra.

En cuanto al registro medio, la escena muestra el sacrificio de un vacuno, con participación de cuatro servidores. Cada una de estas figuras realiza una acción en particular, dos de ellos despostan el vacuno, uno sostiene una de sus patas delanteras mientras corta las articulaciones con un cuchillo y el segundo lo ayuda en la tarea. Los otros dos participantes sostienen partes de este animal, uno lleva en sus manos la cabeza y el otro una pata.

El registro inferior presenta un mayor estado de deterioro que los superiores, por lo que, aún después de concluido su tratamiento de conservación y limpieza, son muy pocos los rasgos que es posible reconocer. Tres cantantes ciegos vestidos con túnicas y con sus manos en posición de orante se encuentran alineados en una fila orientada hacia el eje principal de la tumba, al final de la cual se distingue un cuarto cantante que se muestra en una posición diferente, inclinado hacia delante.

La cara norte se encuentra dividida en tres registros, de los cuales el primero se destaca por su tamaño y por ser el único que contiene un registro lingüístico[19].

Se reconocieron nueve columnas de texto jeroglíficos que refieren a Osiris, a sus epítetos, a los títulos del difunto y las ofrendas que son presentadas.

Debajo de las columnas de jeroglíficos está representado Neferhotep de pie ante una mesa de ofrenda que lo separa de la figura de Osiris entronizado. Tiene en su mano una copa con diferentes productos, probablemente alimentos. Esta cara muestra desprendimiento de la capa pictórica en algunos sectores, desgaste de colores y oscurecimiento del barniz.

En el registro medio como en el inferior, oquedades, desprendimiento de la capa pictórica y desgaste, dificultan una plena visualización de la escena, que muestra cuatro portadores de ofrendas calvos.

---

[19] Parte de la inscripción (las siete columnas de la derecha) fue documentada por Robert Hay y su copia reproducida por Davies (1933: I, Pl. LXI K).

El registro inferior de la cara norte muestra una escena en la que se representó a miembros de la elite transportando ofrendas, a diferencia de los del registro medio, llevan pelucas y largas túnicas cuyos pliegues cubren sus brazos.

En cuanto a la cara oeste del pilar sudoeste, contiene dos registros: el superior es el de mayor tamaño, según el patrón decorativo de los pilares, y muestra las representaciones de Neferhotep y Merytra. Ambos están de pie y elevan uno de sus brazos en posición de adoración. En su mano izquierda el difunto sostiene un brasero con un ave; su esposa agita un sistro hathórico con la mano derecha. El tratamiento de las figuras permite reconocer la influencia del estilo amarniano, en particular por el voluminoso y flácido vientre de Neferhotep y el perfil de su mujer.

En el registro inferior se retrataron cuatro servidores transportando ofrendas. Las figuras están dispuestas en fila, orientadas hacia el eje axial de la tumba. El primer servidor, transporta una jarra, el segundo, aves en una mano y panes en la otra; del tercero, no se registran ofrendas dado el deterioro de la representación; y del cuarto, se registra un objeto que carga sobre sus hombros.

El dibujo digital del pilar sudoeste presentó una problemática que en parte difiere de la arriba descripta en relación a los pilares sudeste y noroeste. En consecuencia, su abordaje y los resultados obtenidos se encuentran estrechamente vinculados a la misma.

El registro superior de la cara oriental presenta numerosos espacios de capa pictórica perdida y signos de desgaste. De las capas pictóricas conservadas, el barniz original destinado a dar brillo a las imágenes se encuentra ennegrecido, inclusive luego de su tratamiento de conservación y limpieza, dificultando la visualización de las líneas de dibujo o el color original utilizado.

A partir de la utilización de lentes de aumento, observación *in situ* y de fotografías tomadas desde diversos ángulos y con diferente grado de incidencia de luz fue posible documentar las figuras de Neferhotep y su esposa con mayor detalle que en la documentación anterior de estas escenas (Pereyra et alii: 2006, 29). En consecuencia, el diseño de sus pelucas, vestimentas y sus manos pudieron ser copiados en dibujos digitales más fieles al original, lo que es importante por tratarse de un sector de la capilla que no fue publicado por Davies (1933) en las ilustraciones del volumen I. También se logró una copia de las sandalias que calza Neferhotep con mayor detalle, que no refleja la documentación anterior y se completaron el diseño del vaso de libaciones, del aceite que cae y de la mesa de ofrendas.

En la figura de Merytra se observaron diferencias respecto de lo registrado anteriormente (Pereyra *et alii* 2006: Fig. 29) en el dibujo del ramo y el sistro hathórico. En el primero, la parte superior gana altura una flor de loto azul que sobresale del conjunto, igual que la forma redondeada de una lechuga lo hace hacia Merytra. En el sistro, por su parte, se distinguieron dos líneas curvas que sobresalen y lo envuelven hasta su mitad. El análisis comparativo realizado en el monumento con otras representaciones de sistros, como el que sostiene Merytra en la pared sureste de la capilla funeraria, por ejemplo, permite inferir que correspondían a las volutas que con frecuencia decoran este instrumento.

Respecto de la escena de sacrificio de animales del registro medio, se realizaron avances en la documentación de detalles concernientes tanto al animal sacrificado como a los cuatro servidores que participan en el mismo. Como en el registro superior, el desprendimiento y/o desgaste de la capa pictórica dificulta la visualización de líneas de contorno de las figuras. Para su dibujo se procedió, por lo tanto, a la comparación con motivos similares presentes en los otros pilares de la capilla, a fin de utilizarlos como referentes figurativos de la temática representada. La observación minuciosa de aquellas partes de las escenas más deterioradas permitió identificar rastros de líneas de dibujo que representaban estilemas de alguna forma que podía reconocerse como elemento compositivo de este tipo particular de escenas, relativamente estereotipadas. Ejemplo de ello es la silueta de una de las patas del vacuno sacrificado que un servidor sostiene, que pudo ser identificada y tomar forma en su dibujo (Fig. 16).

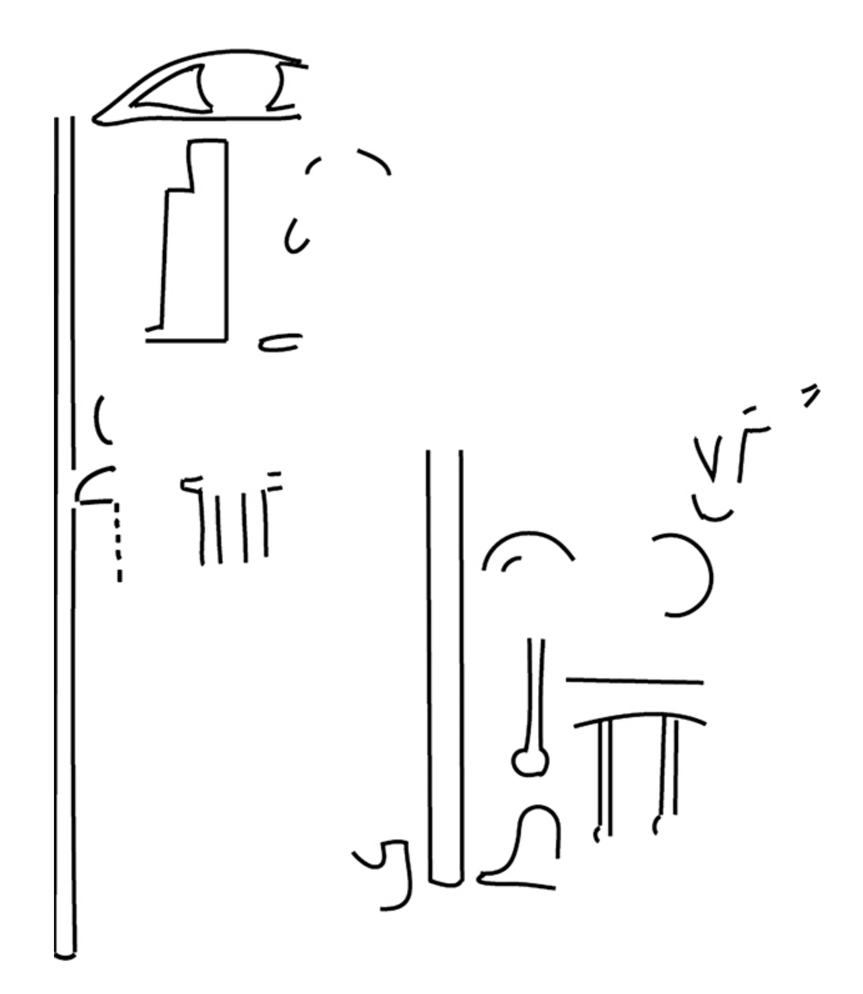
Más allá de su interés para reconstruir la escena representada, los detalles recuperados permiten ajustar el sentido del motivo retratado.



Dibujo manual de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 16. El registro inferior de la cara oeste del pilar sudoeste.

Las tres columnas del lado derecho son las más deterioradas y presentan desprendimientos de la capa pictórica y pérdida del enlucido. Esto dificultó la documentación, pudiéndose observar solo tenues líneas de dibujo. Como en otros casos, en este sector se trabajó sobre diferentes fotografías y cambios de iluminación, y se logró identificar fragmentos de signos jeroglíficos que, se presume, permitiría la lectura del epíteto de Osiris "el resplandeciente" (Fig. 17).



Dibujo digital de la inscripción (2018).

Fig. 17. Registro inferior de la cara oeste del pilar sudoeste.

En cuanto a la iconografía del registro superior de la cara norte, la vestimenta y la copa que sostiene el difunto pudieron documentarse detalles que permiten precisar algunos dones sobre la mesa de ofrendas.

No obstante su deterioro, en el registro medio se lograron obtener detalles de los cuatro servidores que transportan ofrendas, por medio de un minucioso examen que, atendiendo a la ausencias de líneas y de colores presentes en la pared, permitieron reconocer continuidades en las figuras representadas y formas, especialmente en los diseños que correspondían a sus cabezas y caras.

El registro inferior presenta daños y la escena conservada es fragmentaria. Con lentes de aumento e iluminación desde diferentes ángulos se lograron reconocer algunos detalles en las posiciones de las manos y rasgos faciales que en la anterior documentación no se habían registrado (Pereyra et alii 2006: fig. 29).

En el registro superior de la cara oeste del pilar el oscurecimiento del barniz afectó la parte superior de los cuerpos del propietario y su esposa, por lo que para identificar los contornos de sus figuras se recurrió a la utilización de variantes en la intensidad, coloración e incidencia de la iluminación, lentes de aumento, fotografías de detalle y examen pormenorizado de los sectores con menor visibilidad desde diferentes ángulos. Entre los rasgos ahora perceptibles es interesante señalar la barba con la que fue representado Neferhotep, que también se registró en la cara occidental de los pilares nordeste y noroeste[20].

Para reconocer detalles del sistro, en particular, se recurrió a la comparación con otros sistros representados en los otros pilares y paredes de la capilla de TT49. Se logró así definir con mayor detalle en su composición, registrando cuerdas y una forma que difiere de la registrada en la documentación anterior.

En el registro inferior los daños son mayores y el desgaste de las superficies y la presencia de oquedades dificulta la visualización de las figuras. En este espacio se representaron cuatro portadores de ofrendas. En la documentación de este registro realizada con posterioridad a su limpieza se pudieron agregar elementos de las representaciones que no habían sido registradas antes (Fig. 18).



Dibujo manual de iconografía (2006) — Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 18. El registro inferior de la cara oeste del pilar sudoeste.

Se distinguieron, por ejemplo, una vasija de forma alargada portada por el primer servidor de la fila, orientada hacia el principal eje de circulación ritual de la tumba, y también la mano con que se la sostiene. El segundo servidor lleva dos aves tomadas de las alas con su mano derecha y en la otra una bandeja de panes apilados y de forma cónica. De la tercera figura se pudieron completar algunos detalles de las piernas; y, en el cuarto, se adicionó una ofrenda sobre el hombro derecho que aún no fue posible identificar con exactitud.

[20] En la cara oeste del pilar sudeste Neferhotep no fue representado. El registro es único y ocupado por su esposa y personajes secundarios.

El pilar noroeste, dedicado a Anubis

El pilar noroeste posee dibujos e inscripciones en tres de sus cuatro caras. Dos de las mismas tienen tres registros mientras que una de ellas, la occidental, que enfrenta la pilastra de la pared oeste de la capilla, tiene solo dos.

La cara este se compone de tres registros, siendo el superior de mayor tamaño, como ocurre en todas las caras de los cuatro pilares. En éste se encuentra Neferhotep en el centro del registro realizando una libación sobre una mesa repleta de ofrendas. Detrás de él, la superficie está muy deteriorada y solo se aprecian líneas tenues y también hay un espacio cubierto con mortero, debajo del cual se distinguen las piernas y parte de un vestido que permite presumir que sería la figura de Merytra, donde también se nota desgaste. Asimismo, hay líneas dibujadas en la parte superior para contener inscripciones, distribuidas en al menos doce columnas, que quedaron vacías.

Los registros medio e inferior poseen la misma dimensión espacial. En el registro medio se encuentran tres servidores sacrificando un vacuno recostado y con las patas atadas: el primero de los individuos está inclinado sobre el animal con un cuchillo, otro levanta la cabeza que ya fue cortada y el último está sosteniendo la cola. El registro inferior se caracteriza por presentar un grado de deterioro mayor a raíz del colapso parcial de la capa pictórica y del enlucido por las oquedades y el desgaste. A pesar de ello, a partir de las tenues líneas y contornos conservados, es posible distinguir las siluetas de cuatro portadores de ofrendas.

En la cara sur del pilar hay tres registros. Igual que en la cara este, el registro superior es de mayor tamaño y donde se encuentran representados Anubis y Neferhotep. El difunto está dando a la divinidad ofrendas que se componen de un ramo que lleva en su mano derecha, arreglos florales, y jarras representados sobre una pequeña mesa ubicada en el centro del registro, entre Anubis y Neferhotep. El dios está sentado con un *ankh* en la mano izquierda y un cetro *was* en la otra.

En el registro medio hay tres servidores portando ofrendas, entre las cuales encontramos al primer servidor (de izquierda a derecha) portando una mesa de ofrendas, al segundo con arreglos florales y un ganso en las manos y al último sosteniendo una mesa de ofrendas, mientras que en el registro inferior pese a los daños que presentan se reconocen las figuras de cuatro mujeres sentadas, aplaudiendo y dos ellas con conos en su cabeza[21].

En esta cara se encuentran las únicas inscripciones del pilar. El registro escrito se divide entre Anubis y Neferhotep, ubicado respectivamente cuatro y diez columnas de texto jeroglífico sobre cada uno. Se menciona los nombres de ambos así como también se leen los epítetos de la deidad y la adoración a la misma haciendo referencia al *ka* del difunto, respectivamente.

La cara oeste, confrontada a la pilastra, tiene dos registros. El registro superior es el de mayor tamaño y en él se representaron Neferhotep y Merytra en gesto de adoración y orientados hacia el sur, en dirección al eje del monumento. Sobre ellos hay líneas rojas que indican que ese espacio estaba destinado a contener escritura distribuida en diez columnas. En el registro inferior hay tres servidores; uno está llevando gansos como ofrenda y el otro, con orientación opuesta a los primeros, sostiene un brasero ardiendo. Un gran canasto que descansa sobre un pedestal lo separa de los dos individuos.

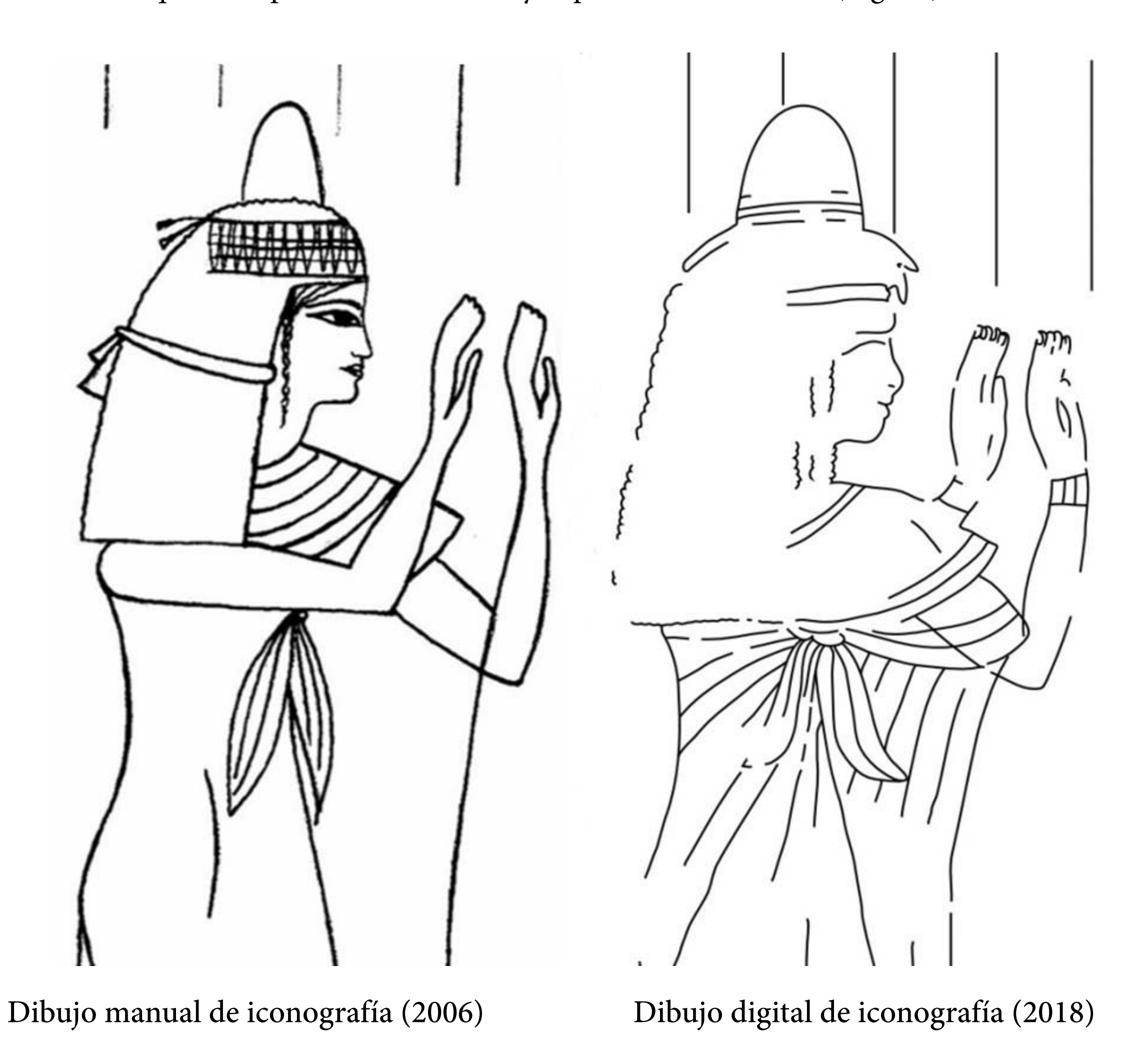
Respecto del dibujo digital de este pilar, tanto la problemática que presenta como las consideraciones metodológicas se corresponden con resultados. La publicación de los cuatro pilares de la capilla funeraria se hizo por primera vez antes de completarse su conservación y limpieza, que dio nueva visibilidad a sus pinturas murales. Esta situación resulta notoria en el caso del pilar noroeste, que fue afectado por el incendio que cubrió de hollín, y cuyo foco habría estado en la tumba del usurpador, que se ubica al noroeste de la capilla. El nuevo material fotográfico, obtenido en 2018, permitió lograr dibujos más precisos e incluso redescubrir ciertos sectores de las escenas.

Sobre todo en las caras oeste y sur, se recuperaron varios detalles de las representaciones en los diferentes registros, que permitieron identificar algunos elementos no registrados anteriormente.

---

[21] El espacio donde pudieron estar representados los otros dos conos está perdido.

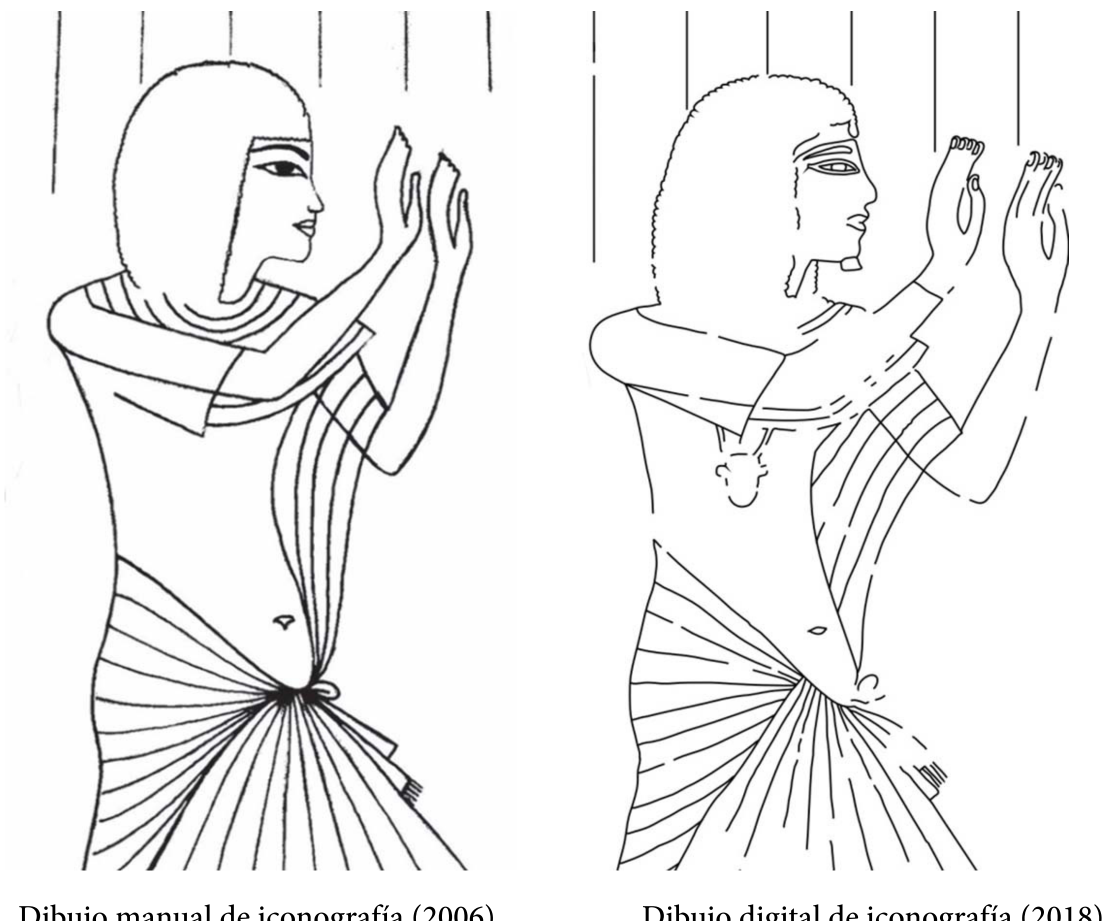
En el caso de la cara oeste, las representaciones de Neferhotep y Merytra del registro superior fueron documentadas completas, puesto que sus contornos se hicieron claros al eliminarse el oscuro hollín que las cubría. En ambos casos, se lograron distinguir detalles de la vestimenta, sobre todo de la mujer, por ejemplo, el tocado que lleva puesto en la cabeza y el plisado de su túnica (Fig. 19).



Dibujo manual de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 19. Detalle del registro superior de la cara oeste (pilar noroccidental).

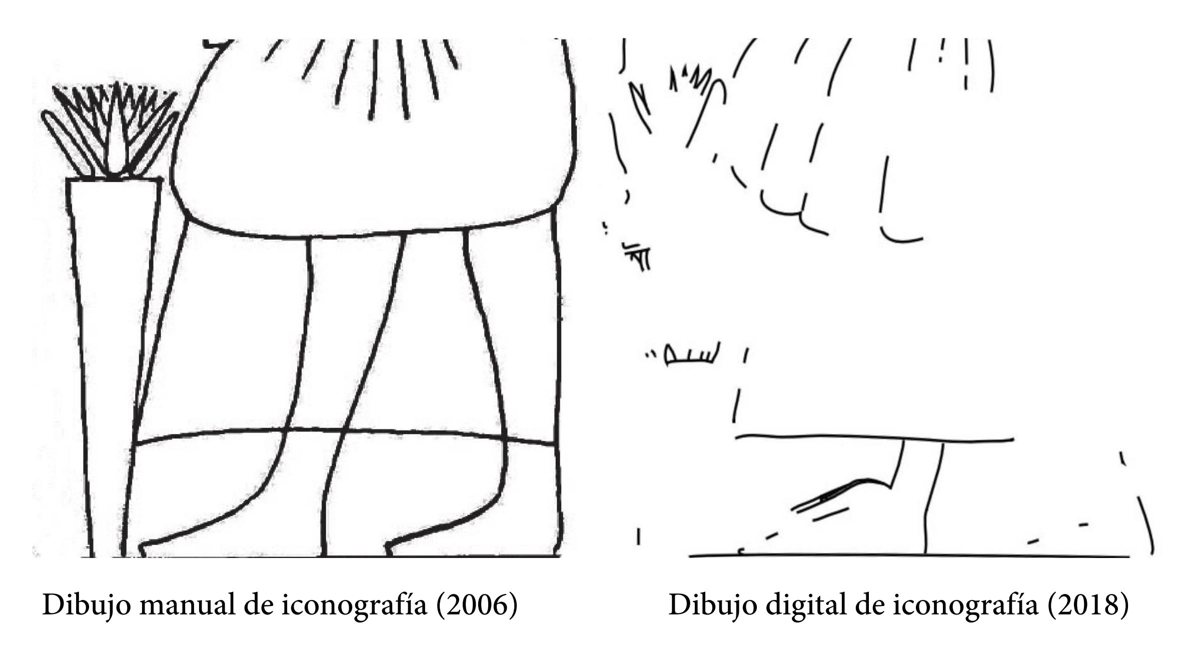
En cuanto a Neferhotep, se pudieron precisar rasgos del rostro, siendo destacable su barba. Se identificaron, asimismo, el amuleto *ib* que el propietario de la tumba llevaba pendiente sobre el pecho (Fig. 20), así como también las sandalias que calza.



Dibujo manual de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 20. Registro superior de la cara oeste del pilar noroccidental

En el registro superior de la cara sur se distinguieron detalles en la representación de Neferhotep y Anubis. Por ejemplo, se identificaron detalles del trono de la divinidad así como también el uso de sandalias de Neferhotep (Fig. 21).



Dibujo manual de iconografía (2006) Dibujo digital de iconografía (2018)

Fig. 21. Registro superior de la cara sur del pilar noroccidental.

En el registro inferior de esta cara, las mujeres están representadas sentadas y aplaudiendo. Si bien el registro muestra faltantes, las cuatro figuras evidencian rasgos claros en el rostro de las dos últimas en

particular, la peluca y el cono de ungüento en el de las dos del centro, parte de los pliegues del vestido de la segunda y de la manga de la cuarta, y los collares anchos de la primera y la última (Fig. 22).

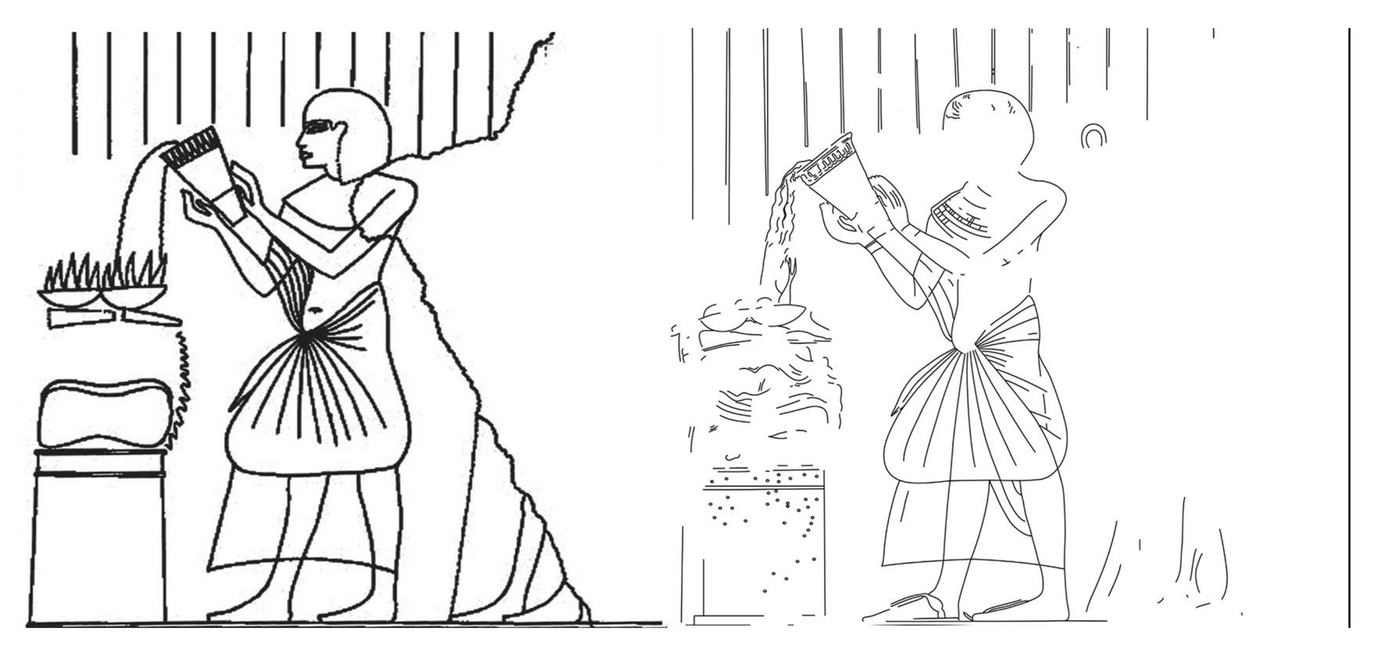


Dibujo manual de iconografía (2006) — Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 22. Registro inferior de la cara sur del pilar noroccidental.

En cuanto a la cara este, está muy deteriorada por la pérdida de capa pictórica en algunos sectores y con superficies muy erosionadas en otros, en particular los inferiores. Entre los progresos en la documentación de la iconografía conservada, se puede mencionar la identificación en los tres registros de numerosos detalles que son ahora visibles.

En el superior, Neferhotep está realizando una libación y las sandalias que calza, claras en la representación después de su limpieza, no fueron documentadas antes (Pereyra *et alii* 2006: fig. 31). Asimismo, se lograron precisar detalles (Fig. 23)



Dibujo manual de iconografía (2006) — Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 23. Registro superior de la cara este del pilar noroccidental.

En el material de la mesa de ofrendas y en las ofrendas colocadas en ella, panes por ejemplo, así como el líquido que se está vertiendo con el vaso de libación y la pulsera que lleva Neferhotep en el brazo derecho fueron reconocidos. En esta identificación contribuyeron no solo la nueva documentación fotográfica del pilar, sino también las diversas tomas parciales y la pormenorizada comparación de la escena con otras representaciones de las similares conservadas en los otros pilares y en la pared oriental de la tumba y de otras tumbas de la necrópolis. En el registro medio de la cara este, donde se encuentra la escena de

sacrificio del vacuno, se perfeccionaron rasgos de los brazos y la vestimenta de los servidores dibujados digitalmente (Fig. 24). Los detalles pudieron reconocerse con mayor certeza después de la conservación de la superficie y mediante el uso de fotografías parciales tomadas desde diferentes ángulos, iluminadas con luces de variada incidencia y a distancias diversas. La observación *in situ* desde variados ángulos y a diferentes distancias contribuyeron también a ese reconocimiento de las líneas de contorno de las figuras. A su vez, se compararon estas escenas con las presentes en los registros medios de los otros pilares.



Dibujo manual de iconografía (2006) — Dibujo digital de iconografía e inscripciones (2018)

Fig. 24. Registro medio de la cara este del pilar noroccidental.

Por último, el registro inferior de esta cara se encuentra muy deteriorado. Es posible distinguir la presencia de cuatro servidores, siendo el tercero el que porta ofrendas. En los restantes no se logra distinguir si llevan algún objeto en sus manos ni otros detalles de la escena.

En síntesis, es posible afirmar que la complementación entre documentación fotogramétrica, diseño digital sistemático y cotejo *in situ* dio como resultado un dibujo de contornos más fiel al trazado original que el obtenido con anterioridad, quedando así evidenciadas las ventajas que conlleva el uso de las técnicas de digitalización.

Capítulo 4

Una 'lectura' del monumento funerario de Neferhotep[1]

Introducción

El programa decorativo del monumento de Neferhotep y la reconstrucción del ritual funerario que lo tuvo por escenario constituyen dos de las grandes cuestiones que se han planteado durante el desarrollo de las investigaciones llevadas a cabo en el curso de diferentes proyectos. La consideración del registro parietal y su articulación con el espacio arquitectónico que lo enmarca fue abordada atendiendo tanto al significado de las representaciones como al de los espacios representados y su sentido específico (Pereyra; Manzi; Catania; Bonanno; Iamarino 2017).

Como continuación de Espacios de interpretación en la necrópolis tebana, el interés en el estudio del ritual, que articula lo espacial con lo temporal, fue propiciado por la mejor visibilidad de las pinturas murales de la capilla después de su reciente conservación[2], que permitió confirmar, completar o rechazar la información hasta entonces disponible para interpretar el registro parietal en ese espacio del monumento.

Los mayores progresos alcanzados por los conservadores se verificaron en la capilla, en la que nos concentramos, cuya limpieza justifica la particular atención puesta en los cuatro pilares[3], en los que es ahora es posible una lectura más completa de sus escenas e inscripciones. No obstante, para comprender el significado de ese espacio es insoslayable considerar los restantes del monumento de Neferhotep, que aquí se exponen.

En nuestra inicial consideración de la estructura de TT49[4], se destacó su organización sobre un eje longitudinal de orientación este-oeste que responde al ciclo solar. En efecto, la entrada de la tumba se ubica hacia el este mientras que la capilla del ka, se encuentra inmediatamente a continuación de la capilla de culto[5], en el oeste, lugar de la puesta del sol y espacio de los difuntos.

[1] El contenido de este capítulo expone los resultados alcanzados en el desarrollo del Iconographic Project of Neferhotep Chapel (TT49), con adición de los alcanzados en otros proyectos e investigaciones personales, en ocasiones publicados previamente: Pereyra *et alii* 2006: 7-9; Graue, Pereyra, Verbeek, Brinkmann 2010 y Pereyra 2011: 18-19; Catania 2011).

[2] La conservación del monumento, en especial la limpieza de la capilla, permitió identificar nuevos registros iconográficos y escritos.

[3] De ellos nos ocupamos en el capítulo 5.

[4] Véase arriba, capítulo 2.

[5] Diferenciamos así la capilla del ka –el nicho de las estatuas–, de la capilla propiamente dicha, es decir, el espacio integral contiguo al segundo pasaje (sala de columnas).

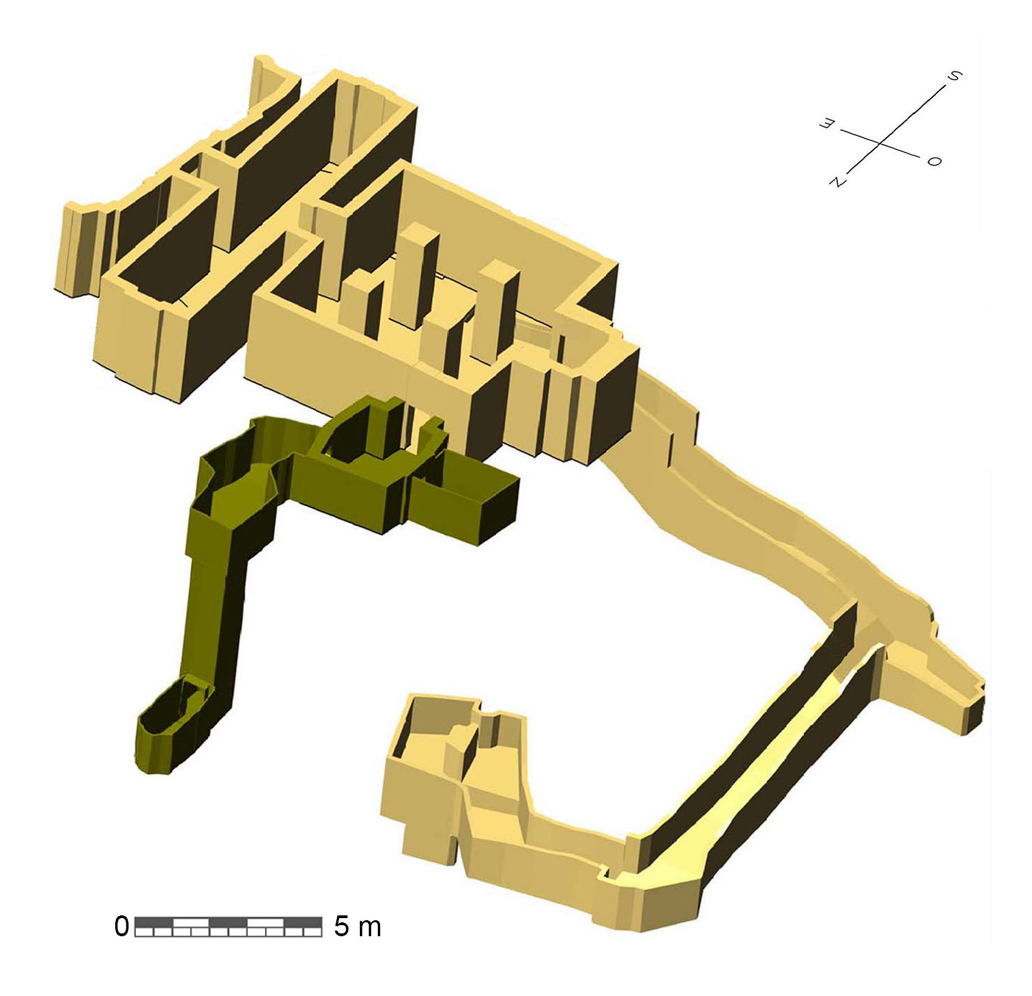


Fig. 1: Planta de TT49 (niveles medio y subterráneo), vista desde el oeste.

De manera general puede afirmarse que en las tumbas de la dinastía XVIII, en los espacios más próximos al exterior –vestíbulo o sala transversal– están representadas escenas que remiten a la vida cotidiana, no obstante su simbolismo funerario, mientras que en los espacios interiores se representan las etapas que el difunto debe atravesar para lograr su transfiguración (Manniche 1988; Jacob y Manzi 2013: 15). El programa decorativo y las estrategias plásticas de la tumba de Neferhotep responden en general a los de las tumbas de la dinastía XVIII, aunque presenta características propias del momento de transición en el que fue construida y decorada.

El patio de TT49

El patio de la mayoría de las tumbas tebanas es el único sector del monumento al aire libre y el que comunica la estructura con las calles que recorrían la necrópolis. A partir del proceso de circulación, se lo identifica como espacio de aproximación hacia el ingreso a la tumba misma y también como ámbito de realización de diversos rituales durante los funerales y otras celebraciones de la necrópolis.

Sobre el plano oeste que forma la fachada de TT49, se localiza la única decoración del patio, por lo que a cada uno de sus lados, encontramos las estelas, talladas en relieve sobre la superficie de la fachada (Fig. 2). La sur es la que mejor se preservó –aunque con daños importantes–, mientras que la norte no fue terminada.

Dedicada a los dioses de la necrópolis, la estela sur[6] se organizó en dos grandes espacios: el superior formado por la escena central de adoración de Neferhotep y su esposa Merytra a Anubis, Osiris, Hathor y Ra-Harakhty en la barca, y las fórmulas de adoración; y el inferior en el que se ubicaron recitaciones

[6] La estructura y composición de una estela refleja, en la interpretación de Westendorf, el camino del sol (1966: 6-7).

estructuradas en ofrendas a Amón-Ra, himnos al sol, Osiris y la Barca y una plegaria hacia los dioses y los receptores de la estela. En conjunto, la estela sur posee una estrecha vinculación temática con el simbolismo solar. La utilización para su ejecución plástica del relieve, que es "activado" por el contacto con los rayos del sol, y las temáticas desarrolladas en los himnos remiten al movimiento cíclico del viaje solar con la inclusión de ambas fases del viaje –diurna y nocturna– y sobre todo con la incorporación del difunto y su esposa en la comunidad del dios sol.



Fig. 2. Fachada de TT49 (Carniel 2012).

Por otra parte, el patio como zona de aproximación adquiere relevancia como área de transición y límite entre la zona sagrada e interna del complejo funerario –estructura, sectores subterráneos y pirámide– y la zona externa profana.

La identificación del funcionario mediante sus títulos y la mención de sus padres así como la plegaria final contenida en la estela sur, en la cual se exhorta a los visitantes a leer la estela, evidencian el carácter ritual del patio durante el enterramiento y las fiestas anuales, con la participación de los familiares o de sus pares.

En el centro de la fachada se ubicó la puerta de acceso a la estructura, flanqueada por dos jambas en las que se desarrollaron plegarias a los dioses funerarios y los nombres del propietario y su esposa, con sus títulos. El dintel muestra una doble escena de presentación de ofrendas por parte de Neferhotep, Merytra y los padres del primero a Osiris y Anubis del lado sur y a Osiris y la diosa del Oeste del lado norte.

El patio cumple de esta forma con la función de preservación de la memoria, que interesa a sus títulos, registrados en las jambas de la puerta, pero también a su grupo de pertenencia.

En su diseño TT49 responde a los principios de "axialidad" y "distanciamiento" que caracteriza a las tumbas del período[7], es decir que su orientación sobre un eje este-oeste es dominante, en tanto que se organiza en relación a una secuencia de zonas entre el interior y el exterior.

Ese eje este-oeste simbolizaba el nexo entre la vida y la muerte, entre el Más Acá y el Más Allá, y su recorrido expresaba el nexo de comunicación o interface entre dos estados, propios respectivamente del mundo terrenal y el divino.

La disposición arquitectónica de espacios sucesivos en el monumento funerario desarrollaba así el itinerario del sol, es decir que las cámaras estaban ubicadas sobre un eje este-oeste y de un largo corredor o pasaje que lo evocaba (Assmann 2003: 48). En esa secuencia, se distanciaba la capilla interior del mundo exterior y el nicho para la estatua del ka se ubicó usualmente en el extremo más recóndito de la capilla. En el caso de TT49, el nicho alberga tres pares de estatuas y se excavó en el extremo oeste de la capilla, como materialización del movimiento del astro.

[7] Véase Assmann (2003: 47-48).

Las adoraciones del primer pasaje

En continuidad con el eje este-oeste, la abertura de la puerta marca el acceso a la tumba y al siguiente espacio, el primer pasaje, y a la inversa la salida de la tumba hacia el patio.

Como nexo arquitectónico, el carácter espacial del pasaje acentúa su sentido simbólico de espacio de transición entre la interioridad del monumento, funerario por antonomasia, y su exterioridad mundana (Fig. 3).

A cada lado la decoración parietal muestra a Neferhotep y su esposa realizando una adoración[8], conformada por escenas e inscripciones que tienen implícita la actividad ritual representada. Del lado sur se encuentra la adoración al sol naciente y del lado norte al sol poniente; en ellas las figuras del funcionario y su esposa están orientadas respectivamente hacia el exterior o el interior (Fig. 4), recurso decorativo que mantiene la concepción cíclica del viaje en el Inframundo solar, ya identificada en el patio.

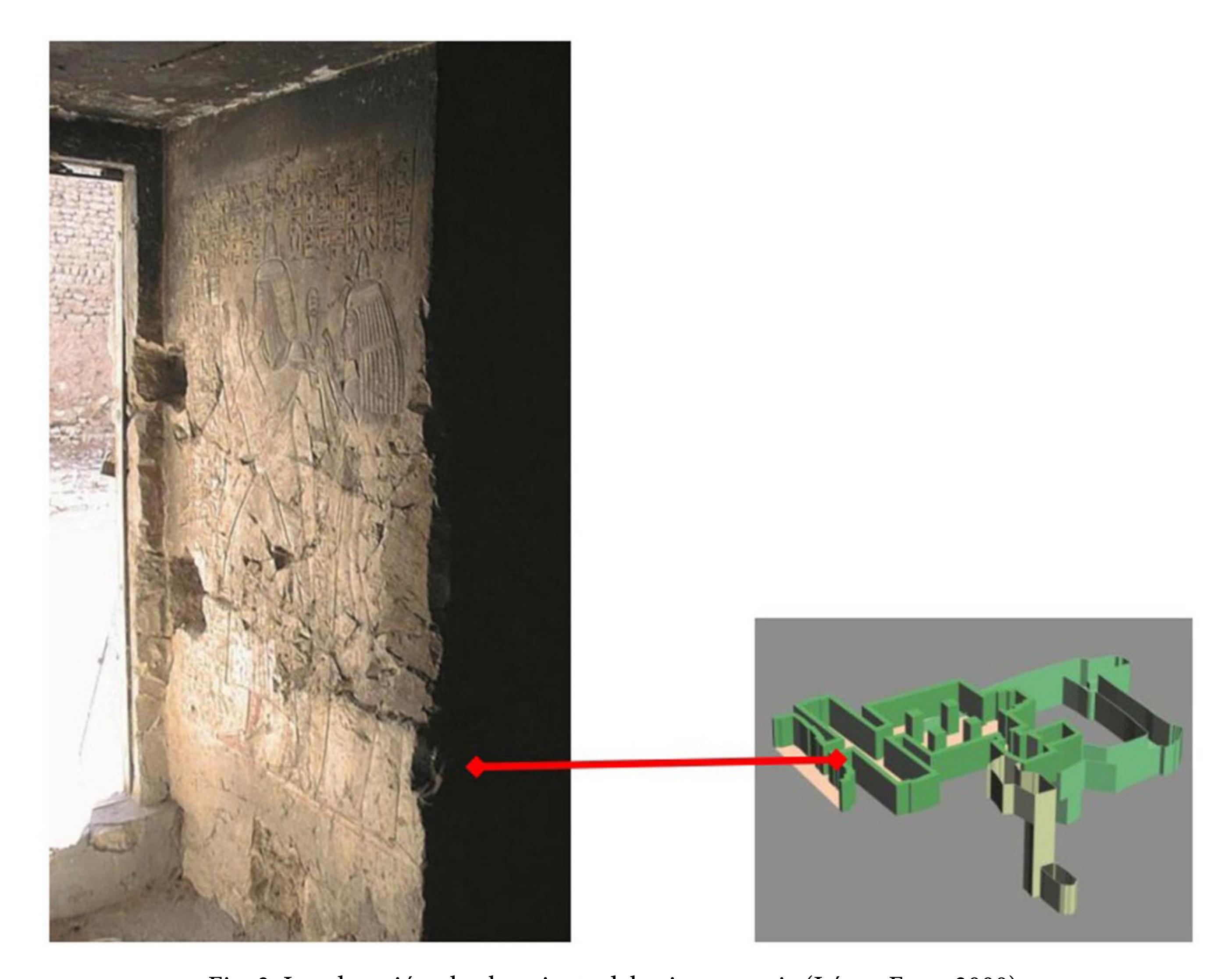


Fig. 3. La adoración al sol naciente del primer pasaje (López Frese 2000).

A través de la localización de las escenas y de la orientación de las figuras, las adoraciones del primer pasaje de TT49 expresan las dos fases del viaje solar.

[8] El concepto de adoración aquí utilizado es más amplio y completo que el de himno, tradicionalmente utilizado en este tipo de espacios. Entendemos por adoración la unidad de sentido formado por componentes figurativos y componentes textuales (fórmula de adoración, alabanzas, himnos, plegarias) y la acción ritual que le da significación (Catania 2011).

La fase nocturna, representada en la adoración del lado norte del pasaje, comprende el ingreso y recorrido en barca del sol como Ra-Harakhty, la provisión de luz y vida a quienes viven allí y la participación satisfactoria del difunto como parte del séquito del dios.

La fase diurna del viaje, representada en la adoración de la pared sur, se inicia con el nacimiento del dios y su recorrido victorioso por el cielo, al cual se incorpora el difunto al salir de la tumba y participar en las celebraciones de la necrópolis. Esta temática pone de manifiesto la posibilidad de gozar de la vida después de la muerte y está asociada la dinámica cósmica, siempre renovada, y a la perspectiva de moverse libremente y salir de la tumba durante el día[9] propia de las creencias funerarias de la época (Catania 2011: 249).

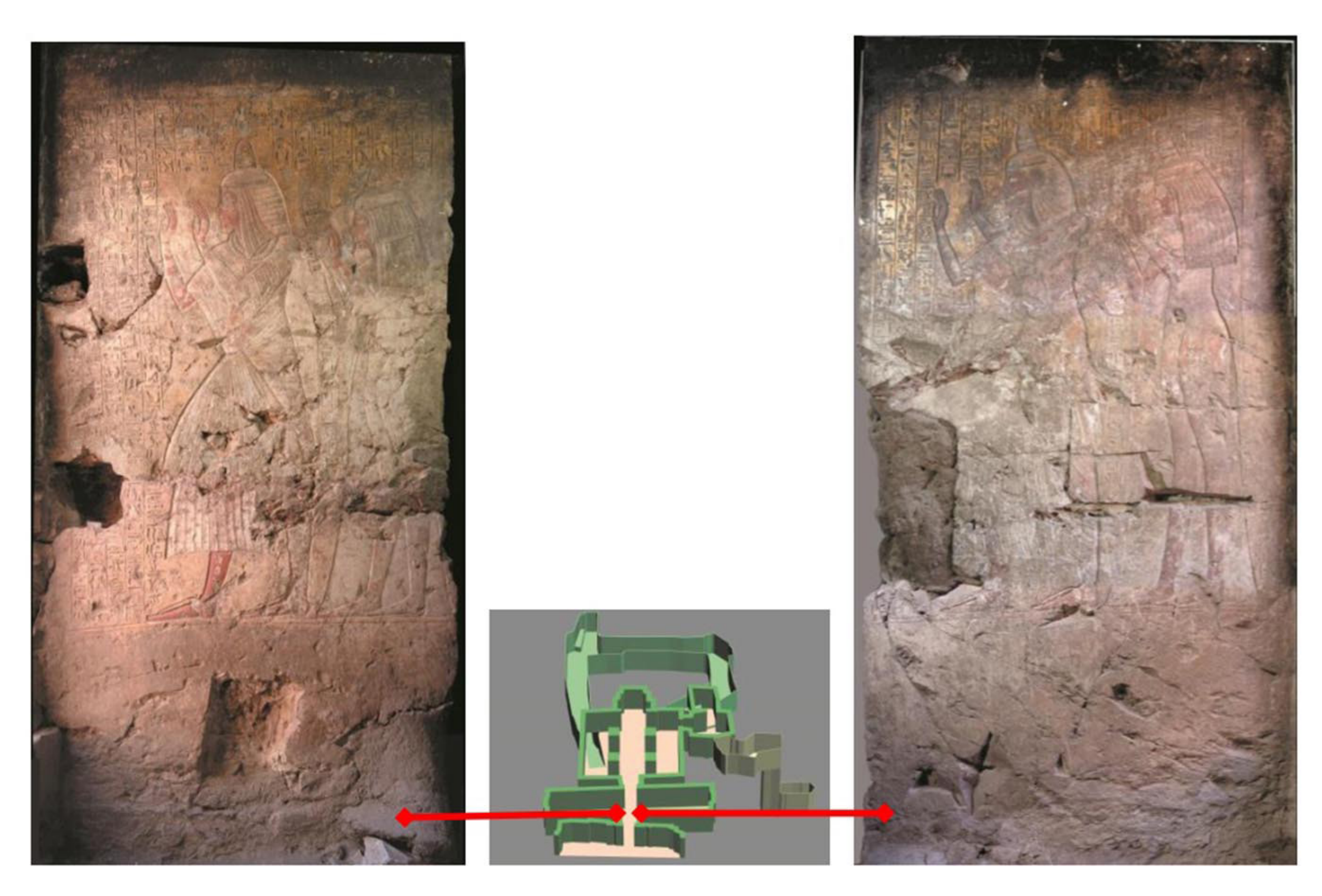


Fig. 4. Las adoraciones al sol naciente (izquierda) y al sol poniente (derecha) del primer pasaje (Haupts 2005).

El vestíbulo: del cruce del Nilo al ingreso en el Occidente

Atravesado el primer pasaje se ingresa a la sala transversal o vestíbulo de la tumba (fig. 5).

En el lado norte, la pared oriental presenta como parte de su decoración la navegación de las barcas y de la orilla este del Nilo a la oeste. La escena se desarrolló en el registro superior, en dirección al eje principal de la tumba, de izquierda a derecha, que simbólicamente es equivalente al desplazamiento de este a oeste.

La preparación del equipamiento funerario, condición necesaria para una vida adecuada en el Más Allá se representó en los registros medio e inferior de la pared.

[9] La fraseología es semejante a la registrada en las caras occidentales de los pilares orientales por lo que la correspondencia de las imágenes se mantiene, así como en las paredes orientales de la capilla.

La barca sagrada de Osiris (*neshmet*) trasporta el catafalco con el sarcófago y en ella se distinguen la viuda y el sacerdote que en la proa ejecuta una fumigación. Con la posición de la última barca de la procesión se indica la llegada a tierra y el desembarco en la necrópolis. El cortejo funerario, las ofrendas y los rituales realizados sobre el sarcófago delante de la tumba expresan el trayecto por tierra y el arribo al monumento funerario de Neferhotep.



Fig. 5. Preparación del ajuar y cruce del este al oeste (Haupts 2004).

En el registro superior la secuencia se completa en el lado sur de la pared oriental de la sala (Fig. 6) para culminar con el ingreso definitivo a la tumba como morada eterna del difunto e identificada asimismo con la montaña occidental.



Fig. 6. Procesión en el oeste y aprovisionamiento del funeral (Haupts 2004)

El trayecto por tierra, por su parte, comprende el acompañamiento social del difunto y el aprovisionamiento de los elementos necesarios para su nueva vida, tanto en lo atinente a la reconstrucción física del

cuerpo como a las ofrendas, que hacen posible entender esta fase como la transición final del mundo de los vivos al de los muertos (Catania 2011: 229).

Representado materialmente por la tumba, el Más Allá se articuló ritualmente con lo terrenal, en el vestíbulo, donde se retrataron las relaciones entabladas por el difunto con la sociedad de los hombres y la de los dioses durante su tiempo de vida.

La aparición del soberano en la ventana del palacio para recompensar a Neferhotep y la presentación del noble ante Osiris se dispusieron en los puntos focales del vestíbulo, a ambos lados de la pared oeste. Del lado sur, como émulo de Ra el rey se asoma dando al funcionario vida, lo que se proyecta póstumamente. Del lado norte, como sol nocturno Osiris entronizado recibe en su pabellón la ofrenda de Neferhotep. Una y otra escena flanquean la abertura que da acceso al segundo pasaje y a través de este al mundo de los dioses.

El segundo pasaje: el tránsito al Más Allá

Un nuevo nexo arquitectónico, el segundo pasaje, vincula el arribo e ingreso a la tumba y el Occidente registrados en la sala transversal con el ingreso al Más Allá. El lado sur del pasaje presenta a Neferhotep junto a su padre Neby y su madre Iwy e inscripciones. El abrazo del padre al difunto se vincula con la bienvenida en el Más Allá y también con la relación generacional padre-hijo que evoca la trasmisión del ka (Seyfried 1995: 230).

También es posible plantear una significación social de la escena, asociada por un lado a la reintegración del difunto al nuevo mundo o Más Allá que reparara la situación de exclusión en la que se encontraba desde su muerte (Catania 2011: 232). Por otro lado, la línea de mantenimiento con el padre y los ancestros masculinos ejemplifica el principio de conectividad familiar y funcionarial en particular por el momento histórico en el cual la fidelidad al templo constituye la base que legitima la obtención de una morada eterna[10], suplementada por la recompensa recibida de manos de rey, de acuerdo a su registro en la pared oeste del vestíbulo, del lado sur (Davies 1933: II, Pl. I).

El lado norte del pasaje presenta a Neferhotep y Merytra recibiendo agua y panes de la diosa árbol (Fig. 7). Esta divinidad ejemplifica a la diosa madre que ofrece al difunto los bienes que necesita: aire, agua y cuidado. En su rol de proveedora de nutrientes se manifiesta como sicómoro y árbol de la vida, dispensadora del alimento eterno para el difunto (Assmann 2005: 171). Asociada a esta escena, la presentación de Neferhotep frente a Osiris entronizado en la pared oeste del vestíbulo, del lado norte (Davies 1933: II, Pl. II) es evocativa de la superación del juicio póstumo y da cuenta de su justificación ante la sociedad divina.

[10] El registro de filiación en esta tumba muestra la acción de los ancestros y del propietario en el mantenimiento de los cultos de Tebas (Pereyra 2009: 159).



Fig. 7. Vista desde el vestíbulo del lado norte del segundo pasaje (Pereyra 2017).

Las imágenes contrapuestas del encuentro y de la bienvenida –de los padres y de la diosa árbol– ubicadas respectivamente en los lados sur y norte en el espacio del segundo pasaje revelan la funcionalidad de este sector como el umbral entre los dos mundos que marca el acceso e integración del difunto al Más Allá. El cielorraso, con mariposas y pájaros en vuelo, evoca la activación de la vitalidad por el movimiento del aire a la vez que un medio caótico sobre el cual se verificará la victoria del orden, metáfora de la renovación de la vida en el Más Allá, el triunfo sobre la muerte.

Las inscripciones que acompañan las escenas son prácticamente ilegibles, a pesar de haberse ya completado el tratamiento de conservación y limpieza de las pinturas murales.

La capilla de culto de Neferhotep

La tumba de Neferhotep constituye una unidad de significado y la capilla lo adquiere como parte de aquella, por lo que su programa decorativo –iconografía e inscripciones– debe ser comprendido en la perspectiva del conjunto general de los ritos mortuorios y del culto posterior al enterramiento de los que aquel da cuenta.

La importancia iconográfica de la capilla de TT49 reside en principio en que exhibe la relación de Neferhotep con los dioses funerarios a los que presenta ofrendas y alabanzas (Davies 1933: I, 59-69), y en la evocación de la Bella Fiesta del Valle en la decoración de sus paredes en la que se renovaba la vida de la necrópolis bajo la conducción del soberano. Es relevante la originalidad de las representaciones del gran templo de Karnak (en la pared norte de la capilla)[11] y del santuario de Hathor en Deir el-Bahari (en la pared norte del nicho de las estatuas)[12], que remiten en su disposición espacial a su efectiva realización (Pereyra 2012). La celebración consistía en la procesión que, presidida por el faraón, conducía la estatua de Amón desde su templo de la ribera oriental hasta el de Hathor, siguiendo un itinerario que variaba en cada reinado para incluir la visita a diferentes templos de millones de años, incluido el del soberano reinante (Manzi; Pereyra 2014).

Era un evento jubiloso, a juzgar por la iconografía y las inscripciones conservadas en las tumbas y templos del área (Pereyra; Manzi; Catania; Bonanno; Iamarino 2017). Los pobladores participantes llevaban flores y ofrendas ante el altar de Amón para ser consagradas y luego se las transportaba a través del río para ser depositadas en las capillas funerarias[13]. Los parientes pasaban tiempo allí, compartiendo un banquete en compañía de los fallecidos y recibiendo a los amigos que se detenían para asociarse a la celebración.

Los polos litúrgicos de la fiesta –el gran templo de Amón y el santuario de Hathor (Pereyra 2014: 253-254)– retratados en TT49 reproducían de este modo dos símbolos de la ascendencia del dios Amón luego del interregno amarniano. Se trataba de la restauración de una celebración que consagraba los vínculos de la realeza con el dios tebano, establecidos en el reinado de Hatshepsut (Roehrig 2005). La incorporación de esos íconos representativos de las instituciones de mayor poder de la época debe interpretarse en el contexto del restablecimiento de Tebas y su dios con el retorno de la ciudad a su posición hegemónica en el culto (Pereyra 2011: 22), a la vez que señala a la figura del propietario de TT49 como protagonista de ese proceso.

En este escenario estrictamente funerario y vinculado fundamentalmente a la regeneración del difunto a partir de su participación en las festividades estatales, la capilla se erigía en el ámbito cuya parafernalia material y simbólica aseguraba "la integración del propietario de la tumba al mundo de los dioses" (Assmann 2004: 11).

La capilla, también denominada "casa de eternidad", servía como monumento performativo para los propietarios de tumbas y sus familias, proporcionaba el espacio equipado para el cumplimiento de los ritos fúnebres y de las ceremonias posteriores del culto funerario que debían facilitar el movimiento de familiares fallecidos entre este mundo y el próximo. Estas funciones estaban asociadas con textos rituales que eran recitados durante el proceso de sepultura y posteriormente (Bryan 2009: 19), y que se registraban en las paredes de las tumbas y en los papiros funerarios[14].

En este sentido, la capilla operó como área de paso y de interacción entre el mundo social y el Más Allá, después de la recepción del difunto en este último. El acceso a la capilla en la que se consagraban las ofrendas y dones para el ka, la identifica como ámbito de comunión y regeneración[15].

Para Assmann la capilla de las tumbas privadas del período ramésida es sacralizada y deviene en un lugar de peregrinaje y provee información sobre la cercanía del difunto con las divinidades funerarias (Assmann 1991: 18-20; 2003: 49 y 52). Es el espacio en el que el propietario de la tumba interactúa directamente con los dioses y donde el propio difunto se incorpora al mundo divino –en su condición de

[11] Durante este festival anual, el dios Amón visitaba la orilla occidental para unirse con Hathor, Señora de la necrópolis, en su santuario de Deir el-Bahari y daba nueva vida a los muertos allí enterrados (Pinch 2004: 110).

[12] "En su capilla se conserva el registro iconográfico más completo del gran templo de Amón (Karnak) hasta ahora conocido, además de una esquemática representación del santuario de Hathor de Deir el-Bahari (Davies, 1933, II, Pl. III y I, Pl. LIV), que hemos interpretado como una evocación de la Bella Fiesta del Valle" (Pereyra 2012: 71).

[13] "(…) aquí, en una capilla mortuoria, probablemente la Bella Fiesta de Valle, cuando Amón cruza a través de Karnak en su barca y visita el templo sobre el lado oeste de Tebas" (Schott 1957: 1).

[14] El "Libro para salir al día" (Faulkner 1998) reunió los conjuros requeridos para transitar la eternidad (Kemp 2007: 21-22)

[15] El antiguo egipcio buscó establecer una conexión íntima entre el ahora conocido y lo incierto, lo que permitía que se conservaran eternamente el amor del dios, el favor del rey y la vida misma (Schott 1953: 771; Assmann 1983: 29).

justificado– y accede a las ofrendas que permitirán a su *ka*, renovarse por la eternidad. Asimismo, el cambio de diseño de los niveles subterráneos hizo accesible la cámara funeraria, en la que periódicamente se llevaban a cabo ritos del culto funerario.

Las escenas que se registraron en las paredes este, norte y oeste de la capilla de TT49, revelan la naturaleza de ese complejo de relaciones como un vínculo sinérgico entre pares divinos. A partir de las adoraciones al sol naciente ubicadas a ambos lados de la pared este, la entrega del ramo de Amón a Neferhotep en el interior de su templo que ocupa toda la pared norte constituyen componentes necesarios para que la presentación del difunto ante el soberano de los occidentales, representada en el lado sur de la pared oeste resulte en su eterna regeneración.

Las escenas a ambos lados de la pared oriental de la capilla muestran la ofrenda al sol naciente, cuya presencia se manifiesta en el diario ingreso de su luz en la tumba. En la del lado sur (Fig. 8), Neferhotep vierte aceite sobre una gran mesa de ofrendas, acompañado por su esposa y dos mujeres[16]: su madre (?) y una joven. Las figuras femeninas, representan a tres generaciones, simbolizando así la continuidad de la regeneración en el tiempo, en tanto que la fila de portadores de ofrenda evoca el aprovisionamiento material del ritual dedicado a Ra.



Fig. 8. Ofrenda a Ra que se levanta desde el este (Pereyra 2008).

La secuencia representada en la pared norte (Fig. 9) vincula a los propietarios de la tumba con Amón y su gran templo, de cuyo interior procede el sacerdote que le entrega el ramo de vida de Amón a Neferhotep y que éste transmite a su esposa frente al pilono.

Neferhotep protagoniza los ritos de ofrenda, solo o secundado por su esposa y otros miembros de su constelación social, dirigidos a Ra, Osiris, Anubis, Hathor y su respectivo entorno divino.

[16] La identidad que se sugiere se sustenta en los detalles de la representación de las tres figuras: la primera lleva un collar *shebyu* que la identifica como una mujer recompensada, hecho del que da cuenta una subescena del lado sur de la pared occidental del vestíbulo. La flacidez del rostro de la segunda, representada con papada, puede interpretarse como expresión de vejez, en tanto que el pecho turgente de la tercera señala su juventud (Pereyra: 2009).



Fig. 9. Representación del gran templo de Amón en la pared norte de la capilla (Carniel 2013).

En el lado sur de la pared oeste de la capilla, sobre la entrada a la rampa que da inicio al pasaje descendente que conduce a la cámara funeraria, Neferhotep se presenta ante Osiris y la diosa del Oeste (Fig. 10), divinidades que presiden el dominio en el que su momia será depositada y preservada con su equipamiento.

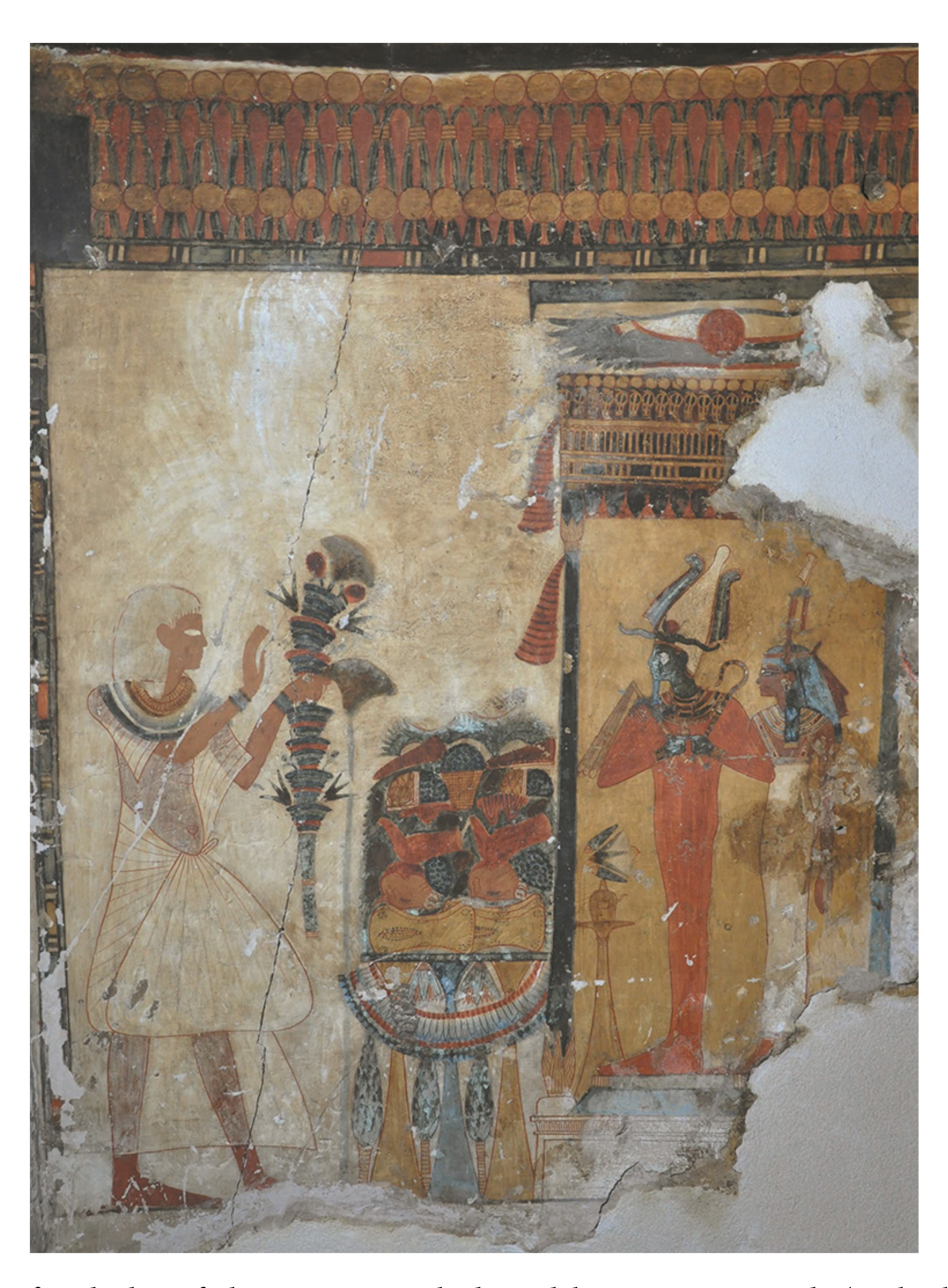


Fig. 10. Ofrenda de Neferhotep a Osiris y la diosa del Oeste representado (Verbeek 2017).

La capilla del ka (o nicho de las estatuas)

Con referencia a los monumentos de los funcionarios del Reino Nuevo, Assmann señala que "las dos características más importantes que adopta la arquitectura de la tumba privada respecto del templo de la pirámide son la capilla oblonga con orientación este-oeste y la colocación de la estatua en un santuario en lugar de un serdab" (Assmann 2003: 48). Sería éste el espacio más dinámico de un monumento mortuorio, considerando las funciones[17] que, según Assmann, conlleva la tumba.

La capilla, ámbito cultual por excelencia, involucraba regeneración, cíclica repetición y renovación del nexo con los dioses, entre otros elementos generadores de identidades y estados. Esto se sustenta en la doble función de la capilla. En palabras de Bolshakov, y en alusión al Reino Antiguo, ese espacio de la tumba "(…) primero, era el lugar de ofrendas donde se celebraban los servicios sacerdotales cotidianos y festivos, donde las ofrendas se dejaban sobre la mesa de ofrendas, y eran aceptadas por el propietario de la tumba (saliendo desde la falsa puerta). En segundo lugar, cuando aparecieron las primeras representaciones, la capilla del ka adquirió otra función: su decoración comenzó a crear el mundo donde existía el ka, el "doble" del propietario, en el Doble Mundo" (Boshakov 2001: 218).

La capilla del ka está representada en TT49 por un espacio en el que se ubicaron tres grupos escultóricos de parejas sedentes. Punto focal de la capilla, desde su localización en el centro del nicho, las estatuas de Merytra y Neferhotep dominan las celebraciones del culto que los beneficiaba (Fig. 11).

Su regularidad mantenía la actividad de la capilla al converger la materialidad de las ofrendas funerarias, de los oficiantes y parientes del difunto[18] y la presencia de las estatuas en el nicho, junto con los bienes intangibles: el flujo vital de los dioses, el favor de los reyes y la siempre renovada posesión de la eternidad propia de las representaciones de los difuntos[19].

En el lado sur, las estatuas de los padres (¿?) de Neferhotep fueron reconocidas a partir de la morfología de la figura masculina, dado que carecen de alguna inscripción que refiera su identidad. En cuanto a la pareja que se encuentra en el nicho del lado norte, hasta el momento permanece anónima, sin que contribuya a su identificación otra información documentada en la tumba.

Dada la orientación eje-oeste de TT49, la culminación del nicho de las estatuas como el Oeste *per se* del espacio funerario le confiere un simbolismo claro.

[17] Las funciones de secretismo, memoria, cultual, de "interface" y de "bloqueo" son las que, según Assmann, cumplían las tumbas egipcias (2003: 46-52).

[18] "(…) estos festivales deben haber formado una base para la memoria colectiva de los grupos que participaban en ellos" (Heffernan 2010: 11).

[19] "Esta combinación de abstracto y concreto, es decir, elementos pictóricos e icónicos, es en absoluto constitutivo de la escultura egipcia" (Assmann 1983:14).



Fig. 11. Estatuas de Neferhotep y Merytra en su capilla (Pereyra 2017).

La función de la estatuaria egipcia en el contexto de una tumba ha sido señalada por Ranke:

> "Se habla de las estatuas como 'morada del alma' o como el 'nuevo lugar de residencia' en el cual el alma podía encontrar un refugio en el caso de que el cuerpo pereciera a pesar de las máximas precauciones, o es llamada "substituto" para el cuerpo del muerto el cual es más fácilmente destruido y cuando, momificado, ya no se parecía a la forma de los vivos" (Ranke 1935: 45).

Gracias a que las estatuas estaban dotadas de vida mágica, participaban en las performances del culto como receptoras pasivas o como participantes activos (Arnold 1999: 48). En efecto, el nicho de las estatuas era el lugar hacia el cual fluían las ofrendas del ritual funerario y el espacio de intermediación entre el mundo de los vivos y el de los muertos en los festivales regularmente celebrados.

La presencia de la pareja de estatuas del propietario de la tumba y su esposa es parte de un programa integral mayor que es común a las tumbas decoradas egipcias; aquí "el propietario de la tumba es acompañado en muchas escenas por su servicial esposa. Ella es a menudo mostrada de pie o sentada junto a él, o en la misma o en una escala más pequeña, con un brazo afectuosamente rodeando su hombro o su cintura. Con él, ella disfruta de entretenimiento musical, actividades de inspección agrícola, o recepción

de ofrendas. Incuso puede ser mostrada independientemente de su esposo, lamentando su muerte (Roth 1999: 37).

En TT49, además de las imágenes que dan crédito a este programa decorativo, las estatuas de Neferhotep y Merytra tienen una talla superior a la real, probablemente como divinas receptoras de las ofrendas y beneficiarias de la luz solar. Por este motivo, siguiendo el eje principal en dirección inversa oeste-este, la orientación de las estatuas hacia la entrada de la capilla las posiciona como receptoras de los dones ofrecidos y de la manifestación del sol naciente –su luz– que aparece desde el este iluminando el interior de la tumba (Catania 2008: 12). Con ello se completa el deseo funerario de luz, que buscan los esposos al salir al día desde la tumba.

Capítulo 5

Los pilares de la capilla de TT49 y su sentido ritual[1]

Los pilares de la capilla de culto de Neferhotep

Como ya señalamos, las tres paredes decoradas de la capilla del culto de Neferhotep presentan temáticas vinculadas a las relaciones del difunto con las divinidades funerarias: a ambos lados de la oriental (Fig. 1) se registraron sendas ofrendas a Ra (Pereyra *et alii* 2006: figs. 24 y 25); el templo de Amón en Karnak[2] y sus dominios en la pared norte(Davies 1933: II, Pl. III); Neferhotep frente a Osiris y Maat en el lado sur de la pared oeste, sobre el acceso a la capilla funeraria (Pereyra *et alii* 2006: fig. 26) y en el lado norte ante a la diosa del occidente, Osiris y Anubis (Pereyra *et alii* 2006: fig. 27)[3].

Los cuatro pilares dividen la capilla en tres naves longitudinales y condicionan la circulación en el ritual funerario, además de evocar portales simbólicos. Al menos dos -de las tres caras decoradas de cada pilar- están directamente asociadas a la deidad a la que fue dedicado, representada en la cara que enfrenta el eje longitudinal del monumento.

Es probable que la significación de los pilares, que espacialmente organizan la circulación en la capilla de TT49, remita a los cuatro puntos cardinales y, al menos desde el Reino Antiguo, a la significación del número cuatro como expresión de la totalidad con referencia al espacio[4].

Ya en los Textos de las Pirámides puede verse una temprana alusión a los mismos en el marco de un texto de unión del rey con Ra: "¡Oh Atum este rey viene a ti, Akh, señor de los asuntos de los cuatro pilares del cielo" (§Pir. 152a). También mencionan "los cuatro dioses que están en los pilares del cielo" (§Pir. 348a) en una Recitación en la que el rey navega hacia Ra.

En los Textos de los Sarcófagos, del Reino Medio, los cuatro puntos cardinales se señalan explícitamente a través de los hijos de Horus: Hapi, Imsety, Duamutef y Qebehsenuef (CT VII 214g), Así dice, por ejemplo: "Está fuera del circuito del pilar de Horus, que (está) en el norte del hueco de oscuridad, al que he venido" (Gracia Zamacona 2011:232). Finalmente, en la declaración 151d-g de ese corpus se describe un ritual que requiere "cuatro ladrillos de barro colocados en nichos ubicados en los cuatro puntos cardinales de la cámara del sarcófago" (Scalf 2017: 79).

Partiendo de las inscripciones y escenas conservadas en las superficies decoradas de la capilla y el nicho, a pesar de lo fragmentario de los mismos, sea porque se han deteriorado o porque nunca fueron completados, es posible reconstruir secuencias del ritual que permitiría a Neferhotep integrarse a la cor-

---

[1] El contenido de este capítulo expone los resultados alcanzados en el desarrollo del *Iconographic Project of Neferhotep Chapel (TT49)*.

[2] La tumba de Neferhotep (TT49) es bien conocida por su calidad artística y la singularidad de algunas escenas que son únicas en su tipo. La representación de la recompensa del propietario y su mujer en el vestíbulo, y la del gran templo de Amón en la capilla constituyen los dos ejemplos más destacables, en tanto que el tratamiento de sus pinturas murales, relieves y estatuaria es igualmente relevante como caso de estudio de un monumento representativo de la transición posamarniana, (Pereyra 2011: 18).

[3] Para una descripción detallada de las representaciones de los diferentes espacios de la tumba véanse Davies (1933: I, Plates) y Pereyra et. alii (2006: 57-78) para las escenas que quedaron inéditas en la publicación de Davies.

[4] Véase Espinel (2006: 246-247). La connotación de la totalidad del número cuatro es también visible, en adición a los cuatro puntos cardinales, en las áreas del cosmos y en los vasos canopes.

poración divina y perdurar por siempre. Su condición de justificado, a partir de su accionar terreno y del cumplimiento de los requerimientos de los funerales era evocada y renovada en los espacios más externos de la tumba. Allí se exaltaban, asimismo, los servicios prestados al faraón y se mostraba que el difunto contaba con recursos sociales y materiales para lograr finalmente la vida eterna, según vimos al ocuparnos del vestíbulo de la tumba.

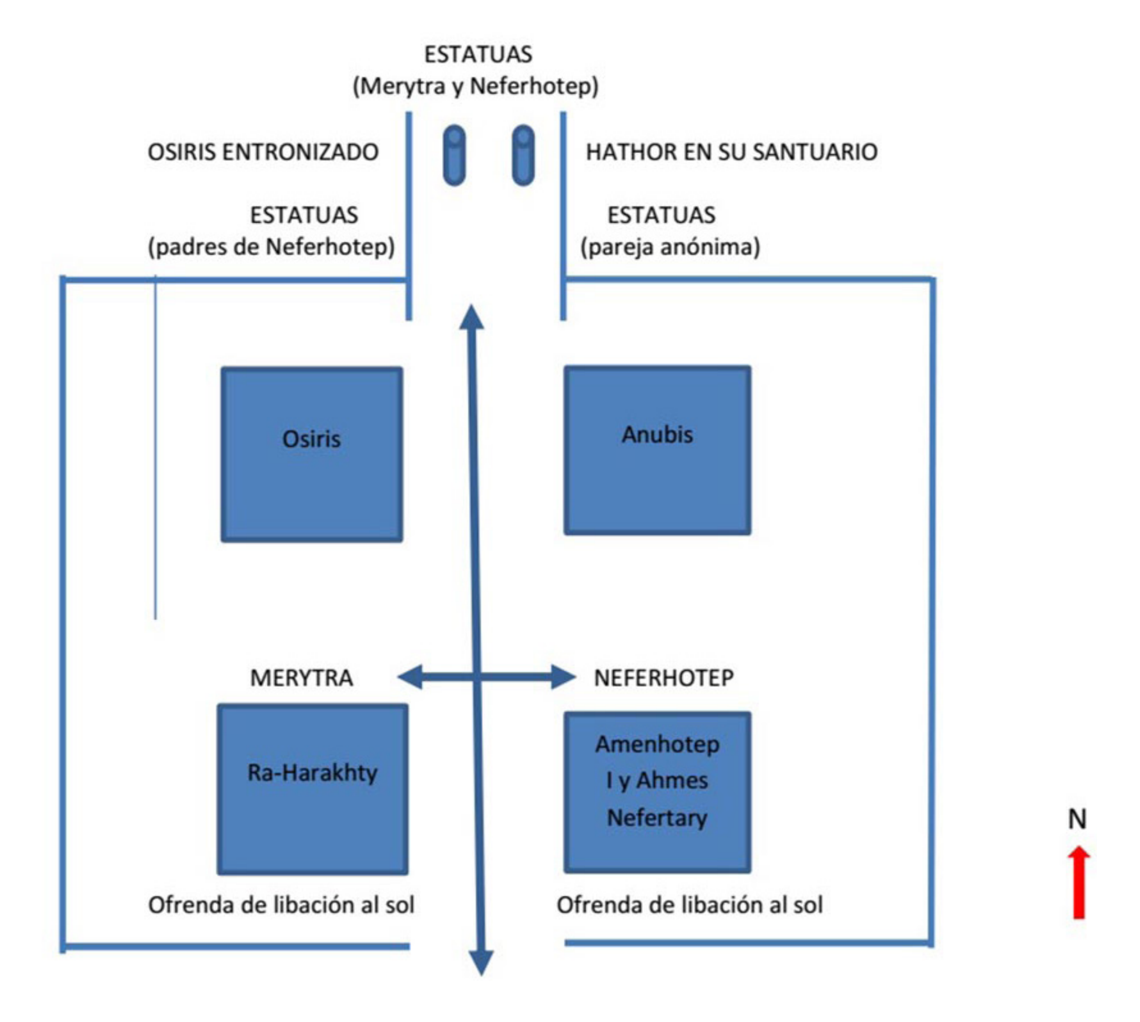


Fig. 1: TT49: las capillas de culto y del ka

Feuchtwang señaló al ritual "(…) como un marcador de ocasiones repetidas y puntos de transición en el ciclo de la vida –o en el ciclo anual–, que provee puntos de convergencia y repetición para recuerdos personales y para compartirlos (2010: 287).

Aunque los diferentes espacios de TT49 pueden abordarse en forma relativamente autónoma, una consideración inicial es la concatenación espacial que se plasmó en la tumba como tal, es decir una conjunción de microcosmos puestos en relación pero pasibles de ser estudiados en su unicidad. Por otra parte, la dinamización de cada microcosmos se producía por medio de la actividad ritual, que operaba en el espacio y era articuladora de tiempos reales y míticos.

El análisis de Kamrin (1992) de la capilla de Khnumhotep II de Beni Hassan[5] puede ser aplicado a la capilla de Neferhotep, no obstante la posición social del difunto, su datación y localización distintas. Sería así posible la identificación de tres microcosmos superpuestos que interactuaban en ella. Para su análisis la autora tuvo en cuenta: el rol del difunto; la función del tiempo y la significación del espacio, todos ellos en relación al cosmos, como se grafica a continuación. Los tres roles del difunto reconocidos en su mo-

[5] La tumba de Khnumhotep II en Beni Hassan tiene una estructura arquitectónica diferente de la TT49. Cuenta con un patio, un pasaje de un ingreso y una capilla desde la cual se accede a la cámara funeraria. Esta última se correspondería con la capilla de culto de TT49, desde la que se accede al sepulcro principal de la tumba.

numento mortuorio por ser un justificado son: el de venerable; el de Osiris, y el de amado de los dioses. El cuadro pone de relieve la dinámica de los protagonistas terrenales y divinos del ritual, incluyendo al difunto, y esos microcosmos, según se representaron en TT49.

Rol del difunto	Tiempo	Espacio
venerable	vida terrenal y eterna	gran templo de Amón
Osiris	ciclo diario del sol	paisaje cósmico
amado de los dioses	festivales anuales	necrópolis

El primer microcosmos es el social-terrenal, que está representado en las temáticas que son evocativas de la vida mundana y su proyección póstuma, como puede reconocerse en la recepción del ramo de vida en el gran templo de Amón, al que Neferhotep sirvió durante su vida como funcionario.

El segundo microcosmos, el funerario, está representado en las temáticas apotropaicas y funerarias tales como las escenas vinculadas a los funerales y la consagración de ofrendas funerarias retratadas, por ejemplo, en los registros medio e inferior de los pilares y en el superior del nicho de las estatuas.

El tercero es el divino, que está representado por temáticas articuladoras de la interacción entre los difuntos y los dioses como puede ser reconocido en las escenas de los registros superiores de los pilares y en las paredes orientales y occidentales de la capilla.

Los roles que el difunto cumple en esos microcosmos en tanto justificado lo revelan incorporado de diferentes maneras al Más Allá: como digno de veneración por la proyección póstuma de su vida mundana; como Osiris que participa del viaje solar por la eternidad; y como ser amado de los dioses que se integra a las celebraciones de la necrópolis.

Esos microcosmos se superponen y activan en los tres niveles de ritualidad presentes en la capilla.

En este contexto, los ritos que se llevaban a cabo en la capilla de TT49 serían los que documenta la epigrafía conservada en los cuatro pilares y los que muestran la manera en que el difunto interactuaba con el mundo divino y 'progresaba' en él, en una secuencia ritual que culminaba en la capilla del ka, en el extremo occidental de la tumba.

Una 'lectura' actualizada de los cuatro pilares de la capilla de TT49 requiere atender a la nueva visibilidad de las escenas e inscripciones[6] preservadas en sus caras decoradas[7].

Expresiones parietales de la ritualidad en la capilla de TT49

La disposición y organización de las representaciones e inscripciones no es uniforme en los cuatro pilares. No obstante, la estructura y distribución de los registros revela un esquema que se repite con simetría especular en las caras de los pilares orientales (pilares sudeste y nordeste) que se corresponden entre sí: caras orientales, caras occidentales y caras orientadas hacia el eje este-oeste[8] (Fig. 2).

Una estructura que sigue un esquema diferente se reconoce en los pilares occidentales (pilares sudoeste y noroeste), que guarda también paralelismos en las divisiones de los registros (Fig. 3).

A partir de esa organización de registros de escenas y columnas de jeroglíficos, fueron articuladas relaciones de forma y contenido entre los diferentes pilares.

En cuanto a la estructura que adoptan las inscripciones, solo es posible establecer relaciones entre las registradas en relación directa a las divinidades a las que cada pilar fue dedicado.

---

[6] La nueva traducción de las inscripciones fue realizada por M. Violeta Pereyra y Mariano Bonanno. Ellas incluyen la reconstrucción de aquellas conservadas en estado muy fragmentario y que estaban parcial o totalmente inéditas hasta ahora.

[7] Véase capítulo 3 de este volumen, en el que se presenta el relevamiento preliminar realizado hasta la campaña de 2005, publicado en Pereyra *et alii* (2006: 57-78).

[8] Ya se ha señalado que una cara de cada pilar carece de decoración (caras sur de los pilares sudeste y sudoeste, y caras norte de los pilares nordeste y noroeste).

Las columnas de texto jeroglífico fueron ubicadas en el registro superior de las caras que enfrentan el eje longitudinal de la tumba, respectivamente las caras norte de los pilares del lado sur y las caras sur de los pilares del lado norte. En cada se representó la figura de Neferhotep frente al dios y las inscripciones se dispusieron en forma simétrica: sobre la figura de la divinidad las columnas que lo identifican por su nombre y sus epítetos, orientadas de acuerdo a la figura, y sobre Neferhotep las columnas de jeroglíficos que describen la relación establecida entre el propietario de la tumba y el dios al que en particular se dedicó el pilar y sus expectativas póstumas.

Asimismo, la estructura de la cara este de los pilares orientales, ubicadas en una posición focal desde el este de la capilla (Figs. 2 y 4), presenta paralelismos en la distribución de los registros y en las temáticas representadas en ellos. Se diferenciaron tres registros, que muestran a la pareja oferente en el superior y escenas de matanza de vacunos y de ofrendas en los respectivos registros medio e inferior.

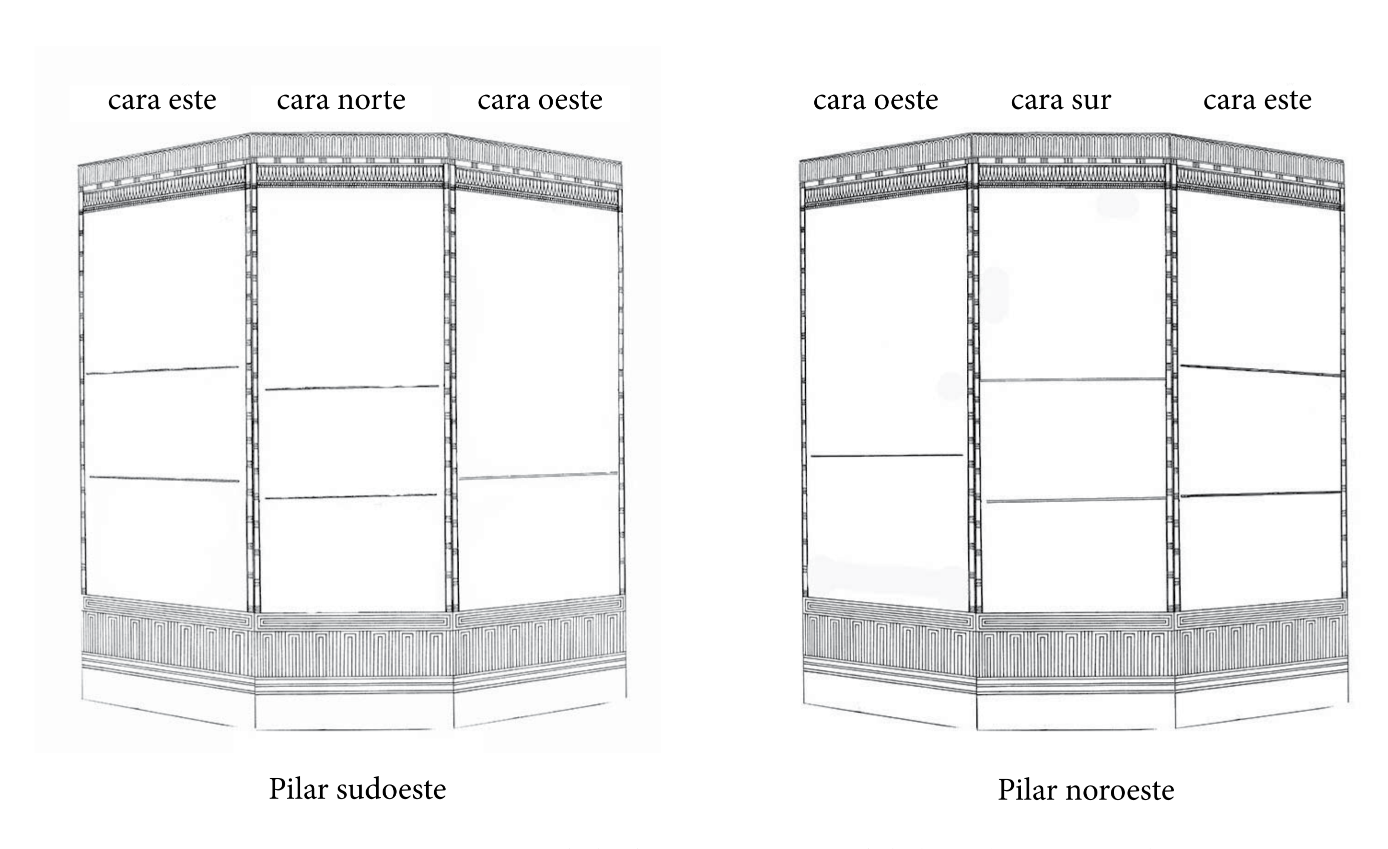


Fig. 2. TT49: Estructura de la decoración parietal de los pilares orientales.

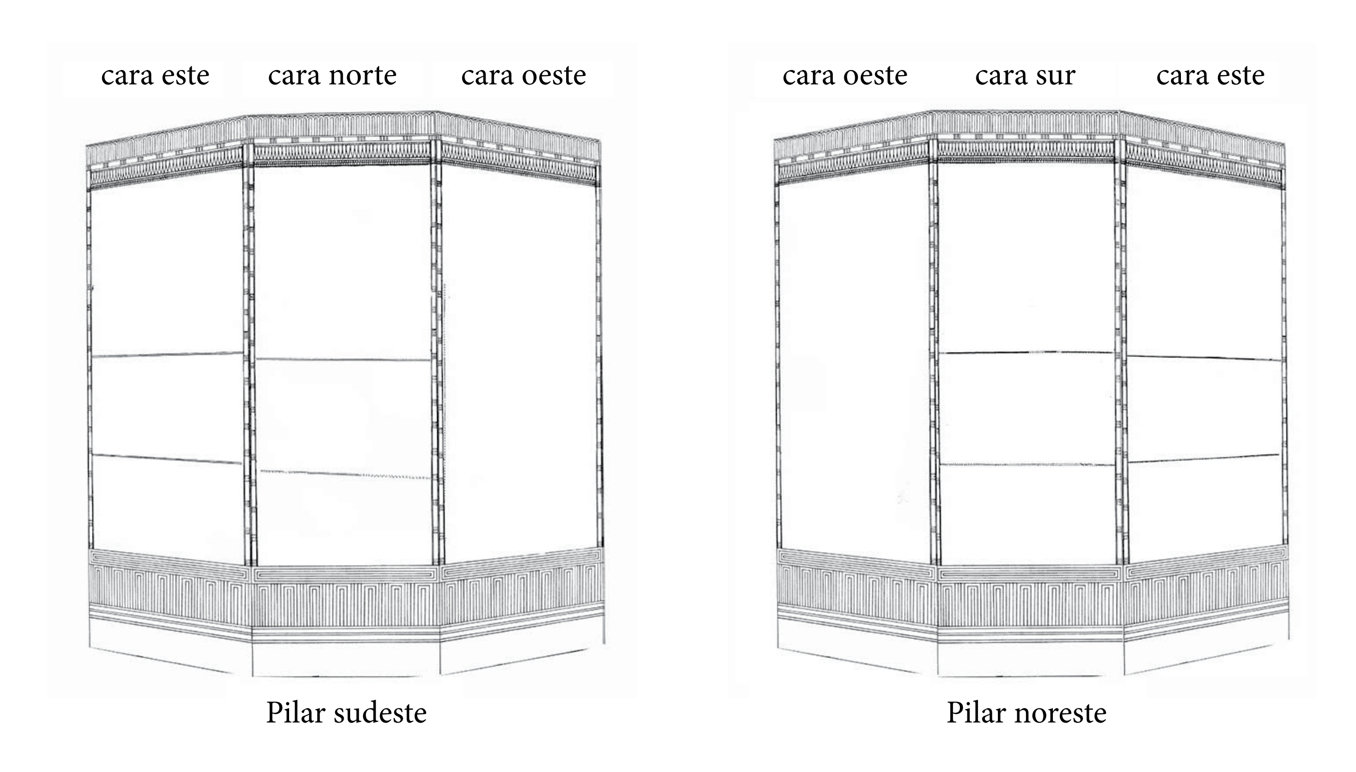


Fig. 3. TT49: Estructura de la decoración parietal de los pilares occidentales

Fig. 4. Vista de la capilla desde el este (Pereyra 2018).

En cuanto a las caras oeste de los pilares orientales, las figuras de Neferhotep y Merytra ocupan la totalidad de la cara occidental, formada por un único registro fácilmente perceptible desde el oeste (Fig. 5).



Fig. 5. Vista de la capilla desde el oeste (Pereyra 2018).

En ambos pilares la parte superior de ese registro preserva una inscripción que articula la relación entre los cónyuges y refuerza el nexo establecido topográficamente entre ellos.

A diferencia de la distribución de registros que presentan los pilares orientales, la superficie de la cara oeste de los pilares occidentales está dividida en dos registros, cuyas temáticas siguen la tendencia dominante en los anteriores: la pareja representada en el superior y portadores de ofrendas en el inferior (Fig. 6).

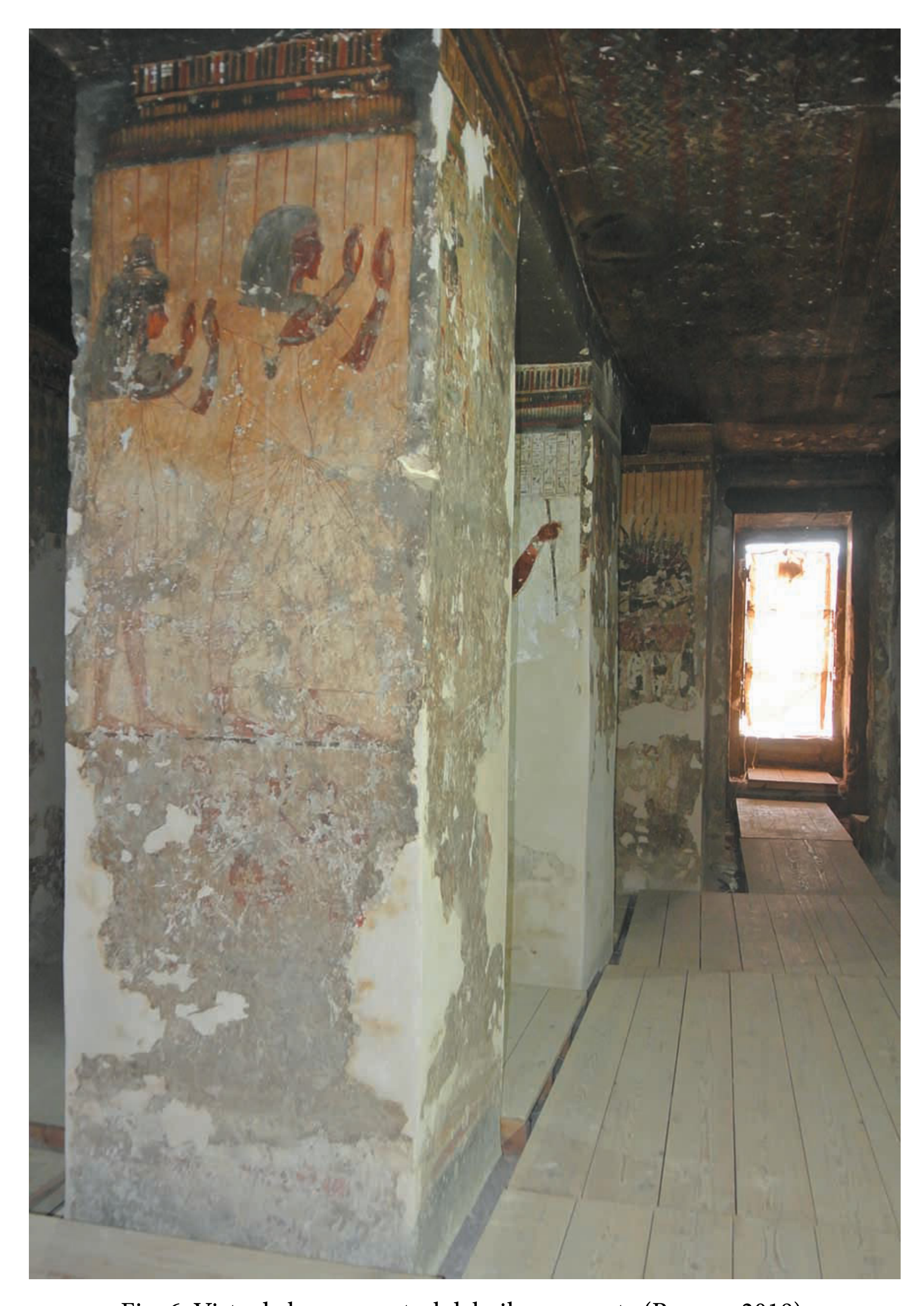


Fig. 6: Vista de la cara central del pilar noroeste (Pereyra 2018).

En los registros superiores de las caras orientadas hacia el eje este-oeste se representaron las respectivas divinidades que sustentan el ritual funerario. Según se señaló antes[9], cada pilar fue dedicado a una en particular -el sudeste a Ra-Harakhty, el nordeste a la pareja real divinizada, el sudoeste a Osiris y el noroeste a Anubis-, y la iconografía se presenta asociada en los cuatro casos a una inscripción que identifica al dios y los dones que se esperan de él. Su percepción se hace destacable a medida que se avanza por la nave central de la capilla siguiendo el eje longitudinal de la tumba (Fig. 7). Las escenas se ajustan a la misma distribución de la decoración en ambos: Neferhotep ante la divinidad en el superior, procesión de oferentes y participantes en el cortejo en los registros medio e inferior.

[9] En el capítulo 3.

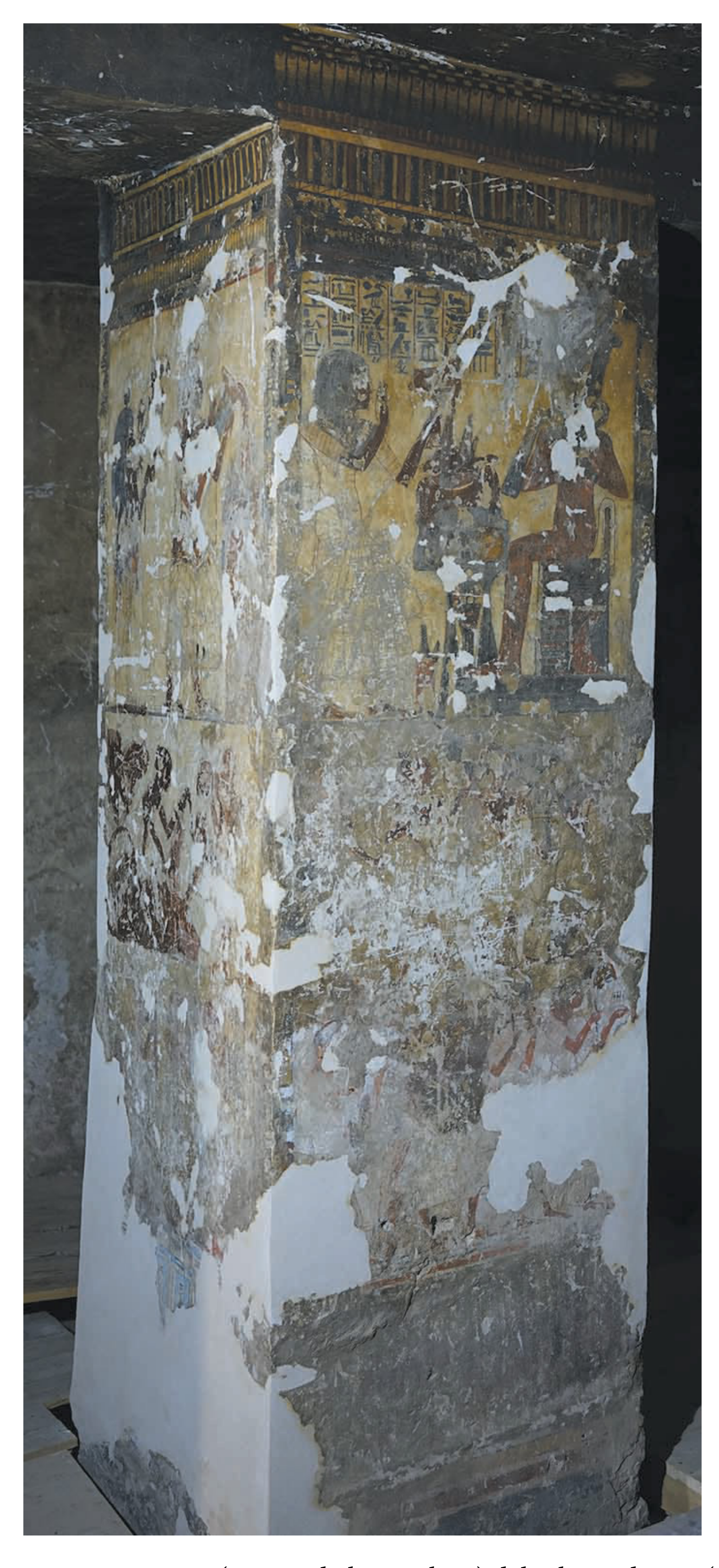


Fig. 7. Vista de caras oeste y sur (orientada hacia el eje) del pilar sudoeste (Pereyra 2018).

En resumen, es posible reconocer que la distribución de escenas e inscripciones en registros, dispuestos con variantes en las caras de los pilares (uno, dos o tres registros), da indicio de una jerarquía en su disposición que no es arbitraria. Los superiores están vinculados a la temática del pilar, definida por la divinidad allí representada y la inscripción que en cada caso contribuye a su esclarecimiento. Las acciones

están relacionadas con la presentación de ofrendas que el propietario -solo o con su esposa- donan a los dioses[10].

En los registros medios e inferiores se desarrollan variadas escenas de distintos tipos de ofrendas y a los participantes de los ritos fúnebres.

Con referencia a la organización en registros de la decoración parietal, Assmann señala que "(…) la sección superior está dedicada a las escenas "sagradas", que involucran representaciones de dioses, y las secciones inferiores a escenas del culto funerario" (2003: 49). En general puede afirmarse que se trata de una 'lectura' de las pinturas parietales que implica un doble mensaje a la hora de interpretar lo expresado en los pilares.

Una secuencia narrativa se desarrolla en los registros medios e inferiores, donde las prácticas rituales son evocadas a través de quienes participan en la celebración de los funerales -que se renueva en la Bella Fiesta del Valle- y las acciones que ejecutan. Ese discurso sigue el eje longitudinal de la tumba para culminar en el nicho, punto focal del monumento y del rito. Ésta progresión remite al registro superior de la pared oriental del vestíbulo, en la que fue representado el comienzo de los funerales con el cruce del Nilo.

Un segundo mensaje puede ser leído articulando los registros bajos con el superior. En este caso, el foco está dado por la presencia de los dioses en la cara central de los pilares, es decir aquella que organiza la dirección de las representaciones de Neferhotep y su mujer, orientadas hacia el eje que define la circulación este-oeste en el interior de la capilla. Las ofrendas de los propietarios de la tumba, representados en los registros superiores de las caras orientales de los pilares, fluyen hacia el dios que domina el pilar, renovándose eternamente en ese plano sagrado de representación.

Los pilares de la capilla, percepción dinámica y construcción de mensajes

Algunas consideraciones realizadas en torno a las relaciones topográficas existentes entre escenas en la tumba de Neferhotep fueron planteadas en estudios previos. Su vinculación con ciertas prácticas rituales efectivas, tales como la celebración de la Bella Fiesta del Valle, se expuso atendiendo a una correlación existente entre el espacio representado, su localización en el monumento y el paisaje ritual tebano (Pereyra 2011). También se propuso como evidencia de interacciones entre los personajes allí representados, como por ejemplo el diálogo entre los cónyuges, establecido entre sus representaciones en las caras occidentales de los pilares orientales y sus respectivas estatuas. La visibilidad actual permitió confirmar estas afirmaciones al reconocerse elementos compositivos y detalles que resultan indicativos de un discurso iconográfico organizado a partir de la arquitectura para evocar acciones rituales.

Sobre la hipótesis de una organización y distribución de las escenas de acuerdo a la circulación en el interior del monumento, consideramos que en la capilla de Neferhotep se articularon temáticas diversas y se describieron una diversidad de personajes y situaciones, cada uno de los cuales contribuyó a componer un discurso específico y, en consecuencia, permite proponer tres niveles de interpretación.

Respecto de los sujetos que se retrataron, los parámetros a los que respondían esos 'retratos' son diferentes de los de la actual sociedad occidental. Sin embargo, también se puede señalar que en ambas el objetivo es representar de alguna manera al individuo retratado (Pereyra Forthcoming). Tanto las representaciones bidimensionales como las tridimensionales de los propietarios de la capilla de TT49 exhiben una regularidad relativa y algunos rasgos y atributos de Neferhotep y Merytra muestran variantes, como la peluca del funcionario, que con frecuencia se retrata encanecida en su estatua, pero no en todas las escenas, o el uso del *shebyu* por su esposa en las dos escenas de la pared oriental, pero ausente en su estatua y sus restante representaciones.

De la organización de la decoración parietal pueden deducirse diferentes 'niveles de circulación' vinculados a tres momentos de distinta significación expresados en la dinámica del ritual que la distribución topográfica de las escenas evoca y en relación al monumento en general y a la capilla en particular, pero

[10] Similar a la capilla de Sennefer (TT 96) en la que en los registros superiores de los pilares de la sala hipóstila están ocupados por el propietario mientras que su esposa aparece representada en los inferiores, Angenot (2007: 32).

que también se corresponden con tres tiempos litúrgicos diferentes: el de los funerales, el de los festivales periódicos y el mítico. Si bien tomamos aquí los correspondientes a la capilla, también pueden establecerse correlaciones equivalentes en el vestíbulo de TT49.

El primer nivel de circulación se ajustaba a los requerimientos del ritual de enterramiento y seguía un itinerario que se dividía al transponer el segundo pasaje. El sarcófago y el equipamiento funerario eran conducidos hacia la sepultura. Su recorrido continuaba a lo largo del eje de la tumba hasta ingresar a la capilla para dirigirse de inmediato hacia la nave sur, para descender por la escalera de acceso al largo corredor que llevaba a la cámara funeraria, en la que se cumplían las funciones de protección de la momia y de secretismo por la eternidad. La evocación figurativa de la parte pública de ese trayecto se representó en el vestíbulo, donde el difunto es recibido por la diosa del Occidente en la tumba (Fig. 8).

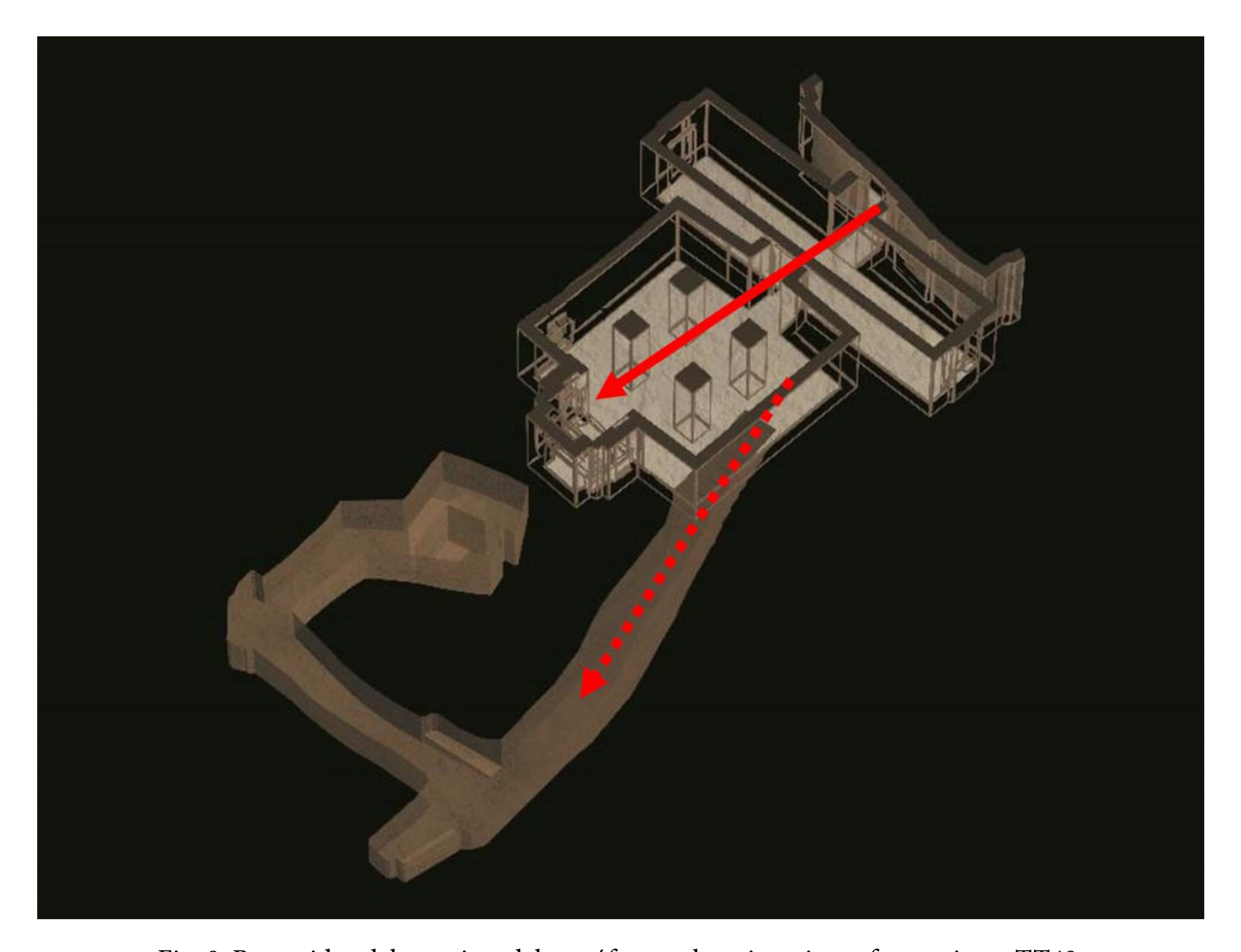


Fig. 8. Recorridos del cortejo y del sarcófago y el equipamiento funerario en TT49.

No obstante, es probable que después de los funerales, periódicamente deudos y/o ritualistas accedieran a las cámaras subterráneas para celebrar a sus difuntos (Assmann 2003)[11].El cortejo seguía su avance a lo largo del eje este-oeste de la tumba hasta alcanzar el nicho de las estatuas, espacio focal del ritual en donde se depositaban las ofrendas consagraba al ka del difunto. Las representaciones de los registros inferiores de los pilares occidentales conservan escenas en las que pueden reconocerse cantantes ciegos, miembros de la elite llevando ofrendas vegetales, mientras que las de los pilares orientales están prácticamente perdidas, pero los escasos rasgos preservados permiten reconocer escenas de ofrenda.

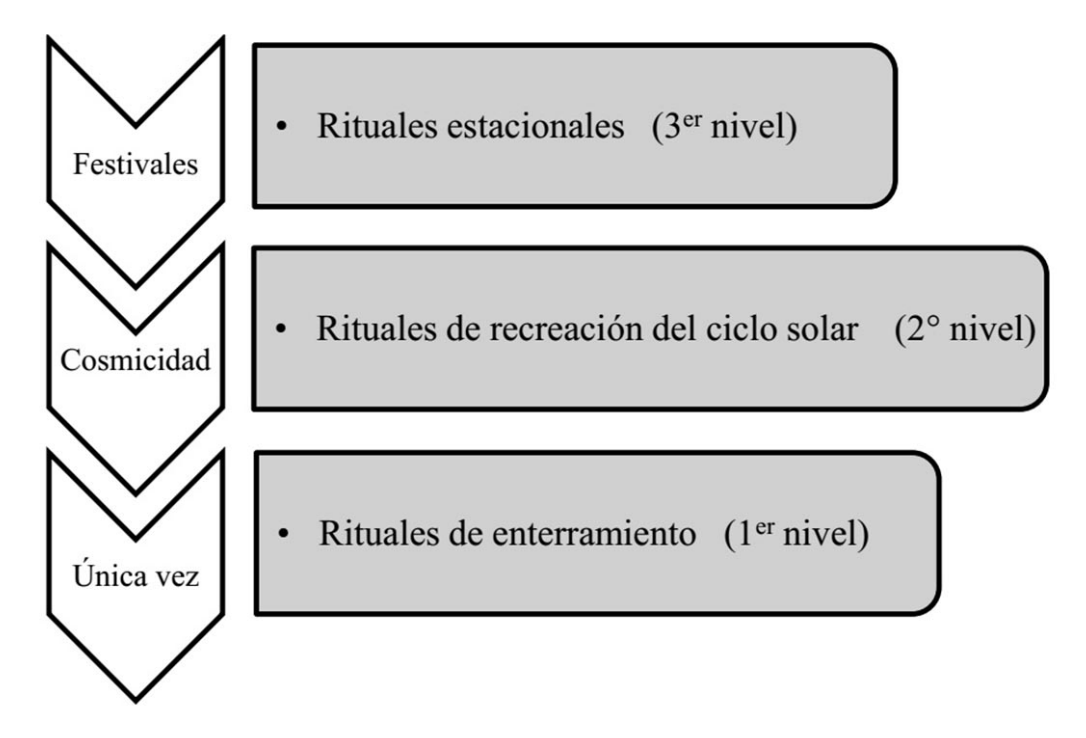
[11] El cambio de diseño se difunde ampliamente en época ramésida. No obstante, algunas tumbas de la dinastía XVIII presentan ese tipo de arquitectura en el nivel subterráneo, mientras que en las dinastías siguientes algunas tumbas carecen del mismo.

Si bien las inscripciones en todos los casos se limitan a mencionar como beneficiario al ka de Neferhotep, la presencia de su esposa y otras cuatro personas en el mismo espacio permite inferir su participación en el banquete eterno[12].

El segundo nivel de circulación era de carácter cósmico y recreaba el cíclico viaje del sol. Simbólicamente ejecutado por el difunto en su paso del este al oeste durante sus funerales, en la capilla se renueva por medio de la mágica renovación de las ofrendas que los cónyuges hacen a los dioses funerarios.

El tercer nivel de circulación obedecía a objetivos y reglas diferentes, y su realización tenía una regularidad periódica. La celebración de festivales anuales en la necrópolis aseguraba la sinérgica actividad de los vivientes con los difuntos para garantizar ritualmente la continuidad de la vida en el Más Allá. La renovación del aprovisionamiento de ofrendas, recreaba los ritos cumplidos en los funerales para propiciar la incorporación del difunto al mundo divino como transfigurado. La procesión se desarrollaba, como en el evento original, del este al oeste, para presentar las ofrendas a los dioses funerarios, Osiris y Hathor en particular, cuya presencia en las paredes sur y norte del nicho los identifica como receptores de las ofrendas consagradas. Las inscripciones que acompañan las figuras de Neferhotep y Merytra en las caras occidentales de los pilares orientales de la capilla aluden a la Bella Fiesta del Valle en un diálogo propiciatorio en beneficio del propietario de TT49.

En síntesis, los niveles de ritualidad documentados en la tumba de Neferhotep pueden graficarse de la siguiente manera:



La epigrafía preservada en los pilares de TT49 expresa la dinámica del ritual y da cuenta de esos tres niveles a través de discursos múltiples y articulados por medio de la organización topográfica de las temáticas. Una primera diferenciación puede hacerse teniendo en cuenta el predominio del eje longitudinal que define los trayectos a recorrer[13], evocativos del viaje solar dividiendo un lado norte y un lado sur del monumento que, igual que los templos, están dedicados a diferentes divinidades y cumplen funciones diversas (Haeny 1997: 86-126).

[12] Refuerza esta idea el hecho de no haberse alterado las representaciones de Neferhotep y Merytra cuando la tumba fue reutilizada por Rud y su mujer. Si bien Davies lo identifica como "usurpador", un nuevo sepulcro fue excavado con acceso desde el lado norte de la capilla y sólo se reemplazaron los nombres de los propietarios originales en las estatuas y la jamba norte del vestíbulo. Esto hace pensar que el resto de la decoración parietal 'funcionaba' también para los nuevos ocupantes (Carniel, 2010).

[13] Hemos tenido en cuenta la propuesta de van Esschez-Merchez (1992), quien propone interpretar la decoración del templo de Medinet Habu atendiendo a las divisiones que plantea la estructura arquitectónica, la segregación de dos partes a partir del eje longitudinal sería la primera.

En el pilar sudeste se representa a Ra-Harakhty, quien se vincula con una "fase de transición que conduce a la transformación del rey o del difunto, que se convierte en un *akh*" (Berteaux 2005: 40). Neferhotep le hace ofrendas de alimento y espera del dios una buena vejez y sus funciones vitales (vista y oído), como señor de la eternidad-*neheh*, como gobernante de la eternidad-dyet. La presentación del difunto ante esta deidad tiene relación directa con la asunción de la capacidad de trasladarse en consonancia con los movimientos del sol, como consecuencia del diario viaje del dios que supone una fase de transición entre el Más Acá y el Más Allá. En tanto Horus de los Dos Horizontes, es decir las regiones cíclicamente visitadas por Neferhotep como transfigurado, el dios se regenera navegando en su barca sagrada.

Ese movimiento de navegación diurna que el difunto espera realizar por la eternidad se complementa con la presencia de Osiris en el pilar sudoeste. Como regente del Más Allá, Osiris es el sol nocturno que ilumina el inframundo en el tránsito del difunto por él durante las horas de oscuridad. El epíteto de "brillante" que se registró en ese pilar reafirma esa función de preservación de la vida como luz que él irradia en la noche igual que el sol lo hace en el día.

Es posible 'leer' un texto -articulado en base al registro epigráfico de las caras norte de los pilares del lado sur de la capilla, que enfrentan el eje longitudinal-, visible al desplazarse en el interior de la capilla de acuerdo una circulación cuya dirección puede ser doble: de este a oeste y de oeste a este. Se da así continuidad a la indicación de ingreso y salida de la tumba, es decir, de la salida al día y el reingreso a la oscuridad que se expresó en las adoraciones del primer pasaje.

Del lado norte, en el pilar oriental, los reyes deificados simbolizan el papel mítico de ordenador de la tierra que Geb estableció para Horus. Su presencia en la capilla vincula a la realeza con el destino póstumo de Neferhotep, siendo la realeza la que establece la posibilidad de contar con una morada para la eternidad equipada con lo necesario para la vida en el Más Allá, con funerales llevados a cabo con los ritos adecuados y con la dotación para el mantenimiento del culto funerario.

Pero la adopción de las figuras de Amenofis I y su madre Ahmosis-Nefertary[14] como soberanos muertos deificados y receptores de ofrendas para asumir ese rol en la necrópolis no debió ser ajena al relevante papel que cumplieron en la consolidación de la dinastía local y la fundación de la necrópolis real en Tebas. Su culto está atestiguado en otras tumbas[15] y templos tebanos y es significativo que la presencia de la pareja en un espacio divino justifica el hecho de compartir "el templo con el dios" (Chaniotis 2003: 436). "Amenofis devino en dios y patrón de la necrópolis real y de sus trabajadores" (Ćerny 1927: 161) y la introducción de la pareja en el programa iconográfico de numerosas tumbas tebanas puede explicarse por el peso de la figura de Amenofis I que propició su exaltación en Tebas como soberano protector. En síntesis, los reyes divinizados se reconocen como depositarios del poder terrenal y como fundadores de la necrópolis; por ello se constituyeron en los garantes de la realeza, en estrecha vinculación al dios Geb[16], y de sus funciones pías.

Contando con la concesión real de esas condiciones, requeridas para traspasar el umbral que separa la sociedad de los vivos de la de los dioses, el triunfo sobre la muerte es posible. En el pilar noroeste, Anubis está presenta en el lado norte. Como dios psicopompo conduce a Neferhotep en el trayecto que lo guía al Oeste, donde la diosa[17] le da la bienvenida como Osiris, prototipo de todos los muertos que ella protege en la necrópolis (Fig. 9).

La simbolización que los dioses de los pilares representan tiene una contrapartida en la práctica ritual: la materialidad de las performances rituales que se llevan a cabo en los distintos niveles de la ritualidad y que son descriptas en los registros medio e inferior los pilares. Los que se realizan únicamente en ocasión

[14] Para un inventario de las menciones del culto de los reyes deificados en Deir El-Medina, véase Cerny (1927: 198-203); para el culto de la pareja deificada en la necrópolis tebana véase Bonnet (1952: 20-21).

[15] Para ejemplos de las tumbas de Deir El-Medina, véase Cerny (1927); para ejemplos de Deir el-Bahari, Bryan (2000: 226), y Assmann (1991) para TT41 en particular.

[16] "El gobierno terrenal de Geb pasa a su hijo Osiris, a quien él mismo pone en su lugar (Pir. 576), y a su hijo Horus, que a su vez confirma a Geb en su herencia, en manos de los reyes terrenales. Y ellos también se sientan en los tronos del Geb y se jactan de ello, porque su legitimidad se justifica como una continuación de aquello fundado por Geb en el principio. Al igual que Horus, ellos también son nombrados en el trono por una certificación de herencia" (Bonnet 1952: 201-203).

[17] La diosa del Occidente, que está presente en forma reiterada en la tumba, es una expresión de Hathor identificada con la necrópolis. No obstante, ella está representada como diosa árbol en el segundo pasaje y del lado norte del nicho, saliendo de su santuario de Deir el-Bahari.

del enterramiento se aluden en las escenas de sacrificios sangrientos, en las procesiones de portadores de ofrendas y de familiares, dignatarios y participantes en la celebración.

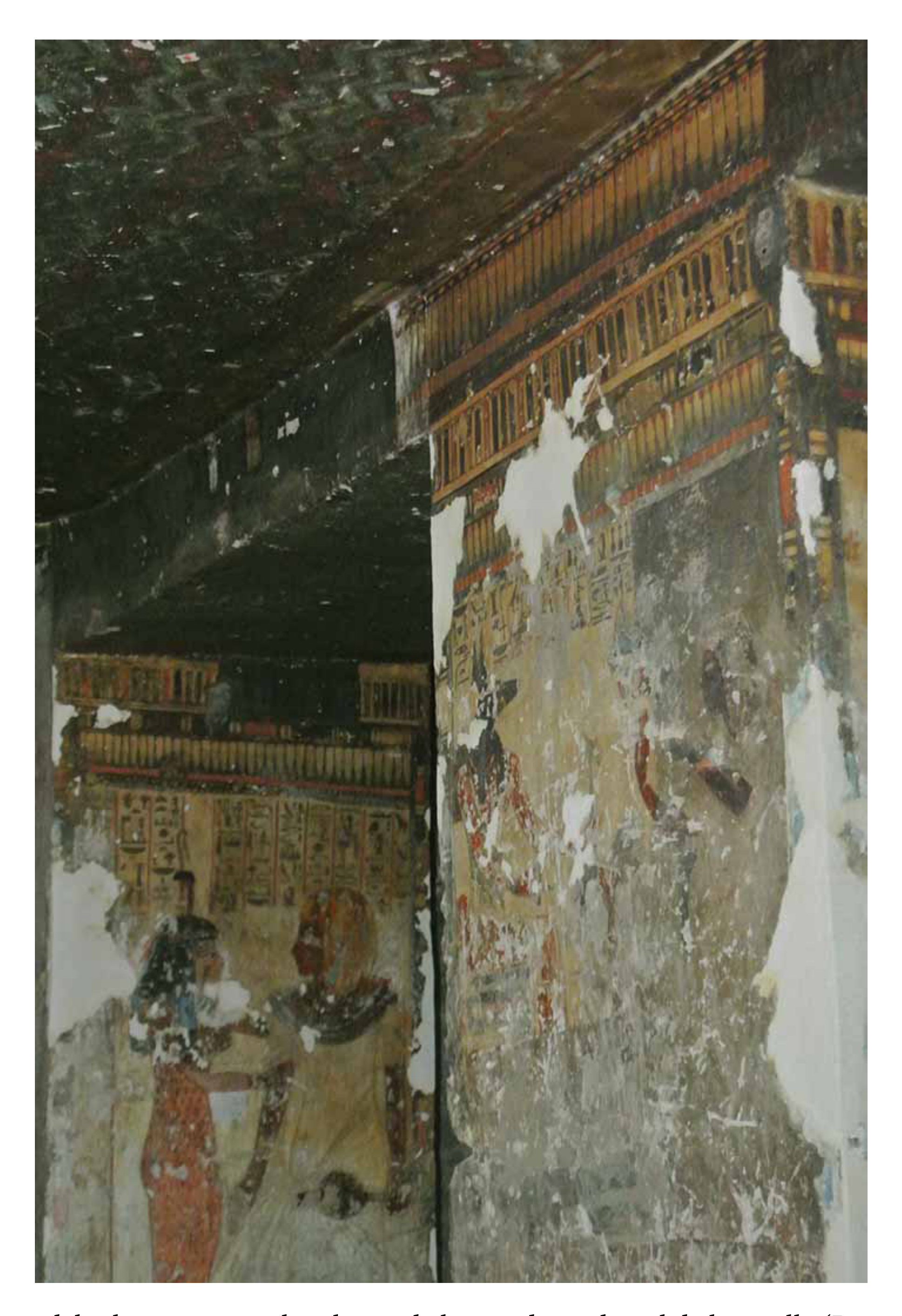


Fig. 9. Vista del pilar noroeste y la pilastra de la pared occidental de la capilla (Pereyra 2018).

En forma conjunta, estas divinidades y las representadas en los dos lados de las paredes occidentales de la capilla[18] y en el nicho de las estatuas[19] articulan un discurso vinculado al primer nivel ritual. Asimismo, la figura de Osiris en el lado sur de la pared oeste domina la entrada a la cámara funeraria, ubicación congruente con su carácter de "señor de Rosetau", lugar de descanso final de los difuntos justificados, que registra en la inscripción del pilar que se le dedicó (pilar sudoeste).

Los dos elementos arquitectónicos que flanquean el nicho están consagrados a Osiris y la diosa del Occidente (Fig. 10): del lado sur una estela dedicada a Osiris; del lado norte una pilastra que representa la recepción de Neferhotep por la diosa del Occidente (Fig. 9).

[18] Del lado sur Osiris y la diosa del Occidente (Fig. 10 del capítulo 4); del lado norte la diosa del Occidente y Anubis.

[19] Del lado sur Osiris y del lado norte Hathor; del lado norte la diosa del Occidente y Anubis.



Fig. 10. La estela de la pared oeste de la capilla (lado norte).

En la capilla, la evolución ritual del difunto desde que supera el umbral del segundo pasaje, donde es recibido por sus padres y nutrido por Hathor, culmina en el nicho de las estatuas, en el que se representaron sendas escenas de presentación de ofrendas a Osiris del lado sur (Fig. 11) y a Hathor del lado norte (Fig. 12).



Fig 11. Ofrenda a Osiris en su trono (Pereyra 2018).

A pesar de la destrucción de una parte importantes de la escena del lado sur, por haberse excavado allí el hueco por el que ingresaron por primera vez en tiempos moderno (Davies 1933: I, 3), todavía se conservan las cabezas de dos cantantes ciegos que debieron formar parte de una línea de oferentes, ahora perdida[20].



Fig. 12. Ofrenda de libación a Hathor en su santuario (Pereyra 2018).

Aunque muy deteriorada, la escena completa la procesión de ofrenda, mostrando que el foco de la devoción de Neferhotep y Meryra es la diosa Hathor, quien fue representada asomando de un edificio que surge de la montaña y que es posible identificar con la capilla que se le construyó en Deir el-Bahari, junto al erigido allí por Hatshepsut. Igual que la escena del lado sur, cantantes ciegos cierran la fila.

La práctica ritual celebrada el día del entierro debió llevar al cortejo hasta el nicho para ofrecer los dones a los principales dioses de la necrópolis, Osiris y Hathor, mientras que el sarcófago hacía su ingreso al lugar definitivo en el que se depositaría el difunto: la cámara sepulcral.

Durante la Bella Fiesta del Valle, al abrirse las tumbas para la celebración, ese trayecto sería recorrido renovándose ritualmente la vida de la necrópolis.

Los ritos que se llevaban a cabo en los funerales y en los diferentes festivales periódicos fueron concebidos teniendo en cuenta los desplazamientos de la circulación del dios solar, característica de las

[20] En este espacio de TT49 todavía no se completó su conservación.

tumbas reales de las dinastías 19 y 20. Fueron reutilizados y re-significados por los miembros de la elite tebana, quienes contaron en sus tumbas con los recursos simbólicos necesarios.

No obstante, el ritual de enterramiento no podía omitir la secuencia materialidad-inmaterialidad, de la que sí podía despojarse un ritual en el caso de un festival, al menos parcialmente. En el primer caso la disposición material de ofrendas y equipamiento el día de los funerales –el Más Acá– hacía posible la plasmación de "lo inmaterial", es decir vivir eternamente –el Más Allá–. En un contexto festivo de re-creación de lo representado, ambos podían experimentarse como simultáneos, verificándose performances que implicaban una materialidad vinculada, por ejemplo, a la celebración del banquete.

El difunto que supera el segundo pasillo para ingresar a la capilla del culto, es un sol que se oculta en la oscuridad de la muerte en el horizonte occidental de la noche, un sol nocturno, un Osiris. En esa condición ontológica, logrará elevarse cada mañana por el horizonte oriental e integrarse en la dinámica cíclica de la sucesión temporal diaria y de los rituales que, representados en su capilla, mágicamente la renovaban.

Los dioses de los pilares del lado sur son los que operan en ese viaje. Sobre la figura de Ra-Harakhty tres columnas de jeroglíficos lo identifican como: señor de las dos Tierras y de Iunu (Heliópolis) y como Ra-Harakhty Atum, "predicados todos de himnos que están asociados principalmente con el dios del ocaso, el más corriente de los epítetos de esta forma del nombre" (Berteaux, 2005: 51, 91-nota 637-, 418).

La relación de Neferhotep con Ra-Harakhty confirma la incorporación del difunto a la corporación divina, agregación social representada por la justificación ante el tribunal de Osiris y su justificación póstuma que le permite ingresar al Más Allá. Con la convergencia de los dos horizontes en la figura de Ra-Harakhty, el ritual funerario en la capilla corroboraría la identificación de Neferhotep con el sol poniente (horizonte occidental), pero cuyas propiedades esenciales le permiten renacer eternamente (horizonte oriental).

De esta manera, en la dinámica del ritual desarrollado en la capilla de TT49 puede añadirse, siguiendo el modelo de Kamrin antes mencionado, que junto a la devoción y ofrenda a los dioses que muestra Neferhotep, se configura una dialéctica que procura su incorporación al mundo divino.

En términos de conversión ontológica, el difunto asume en la capilla un nuevo estado que implica la necesaria disociación en relación al mundo terrenal[21] y el comienzo de su reintegración social, ahora como parte de la comunidad de los dioses en tanto justificado.

Esa re-socialización se produce en el mundo de los muertos, en el que es recibido, y al presentarse ante el dios solar, a quien acompañará eternamente durante su viaje por los cielos diurno y nocturno.

Rol del difunto	**Tiempo**	**Espacio**
devenir en un dios	ritos funerarios	capilla

La práctica ritual, circulación, percepción de imágenes y 'lectura' de mensajes

En cuanto a la jerarquización de las representaciones a partir de su localización espacial, la capilla de Neferhotep no es una excepción, por cuanto los dioses y los propietarios de la tumba fueron representados en los registros superiores, mientras que las escenas de las prácticas rituales se ubicaron en los inferiores. Así, la esfera del Más Allá correspondería a los superiores y la esfera del Más Acá a los registros medio e inferior.

No obstante, la jerarquía sostenida en las dicotomías cielo/tierra o material/inmaterial se subsume en la polisemia de las imágenes que se presentan conjuntamente con inscripciones que las completan. En efecto, en la cara norte del pilar sudeste, por ejemplo, se representó a Neferhotep

[21] "A diferencia de las imágenes de la muerte como desmembramiento y aislamiento, el proceso de disociación no era catastrófico y destructivo sino más bien, en cierto sentido, deseado y necesario"; Assmann (2005: 87).

haciendo una ofrenda a Ra-Harakhty y en el texto sobre cada uno de los protagonistas se expresó la diferencia de competencias y espacios de pertenencia. La mención de Ra-Harakhty, nombrado juntamente con Atum y Khepri –que refieren al completo ciclo solar sol naciente, sol pleno (dos horizontes) y sol menguante–, da cuenta de un claro contexto de competencia divina (dominio de la temporalidad). Sobre Neferhotep, por su parte se mencionan las ofrendas que les dispensa a los dioses. En este sentido, lo vinculado al difunto está sujeto a la materialidad de las ofrendas y se contrapone a sus interlocutores quienes lo erigirán en venerable, asumiendo así la temporalidad divina.

La disposición de los pilares y su programa decorativo está configurado también por las visualizaciones que pueden hacerse en el recorrido del monumento.

De acuerdo a su localización, las temáticas representadas eran visibles o no de acuerdo al espacio en que se ubicara el observador, quien se desplazaba a lo largo del eje principal del monumento en coincidencia con el itinerario ritual seguido en las celebraciones y con el recorrido de egreso y reingreso a la tumba que a diario realizaría el difunto por la eternidad.

'Lecturas' de mensajes en la evolución del este al oeste

Una primera lectura de las escenas en un avance hacia el nicho de las estatuas, desde el ingreso a la capilla arroja como resultado lo siguiente:

Las caras orientales de todos los pilares están divididas en tres registros, repiten temáticas y cuentan con la misma cantidad de personajes representados y las escenas están orientadas hacia el eje este oeste que atraviesa todo el monumento, desde la entrada del patio hasta las estatuas del nicho, es decir hacia el pasillo central de la capilla.

Las caras orientales de los pilares sudeste y nordeste muestran:

- en el registro superior: Neferhotep y su esposa llevan ofrendas, asistidos por un servidor;
- en el registro medio: escena de sacrificio de un vacuno del lado sur y portadores de ofrendas del lado norte;
- en el registro inferior: ofrendas de alimentos del lado sur y pérdida del registro del lado norte.

Las caras orientales de los pilares sudoeste y noroeste muestran:

- en el registro superior: Neferhotep hace ofrenda de libación seguido por su esposa;
- en registro medio: escenas de sacrificio de un vacuno
- en el registro inferior: cantantes ciegos en procesión y mujeres batiendo palmas.

Estatuas sedentes

Fig. 13. Vista de las caras orientales de los pilares desde el este.

Es posible afirmar que las caras orientales dan cuenta, como señalamos antes, de dos mensajes. El primero ocupa el registro superior de cada pilar y se vincula con la relación del propietario de la tumba y su mujer con los dioses representados en la cara adyacente del pilar, hacia el que se orientan sus figuras de oferentes.

El segundo mensaje se desarrolla horizontalmente y se sustenta en la decoración de los dos pilares de lado sur y los dos del lado norte, aludiendo a las prácticas rituales realizadas en ese espacio.

Complementan esta vista la estela dedicada a Osiris del lado sur, en la que solo se distingue su figura sedente y la de la diosa del occidente (¿?) de pie, detrás de su trono. Del lado norte es visible la pilastra en la que la diosa del oeste recibe a Neferhotep.

'Lecturas' de mensajes en la evolución del oeste al este

En cuanto a las escenas visibles desde el oeste, las caras de los pilares occidentales están divididas en dos registros y los orientales cuentan con uno solo.

Las caras occidentales de los pilares noroeste y sudoeste muestran:

- en el registro superior: Neferhotep hace ofrendas seguido por su esposa;
- en el registro inferior: servidores hacen ofrendas.

Las caras occidentales de los pilares noreste y sudeste muestran:

- en el registro único: Neferhotep con bastón de mando del lado norte; Merytra acompañada por asistentes del lado sur.

Las ofrendas no muestran sacrificios sangrientos, propios de los funerales, y las figuras de los propietarios de la tumba se orientan una hacia la otra, completándose su interacción con el diálogo que mantienen entre sí, relacionado con la renovación del vigor de Neferhotep durante la Bella Fiesta del Valle.

El mensaje parece dirigirse a los eventos rituales posteriores al entierro y a los deseos funerarios de Neferhotep de aprovisionamiento de ofrendas de alimento en el Más Allá y a su regeneración diaria.

La percepción de las grandes mesas de ofrendas dedicadas a Ra, dispuestas a ambos lados de las paredes orientales permite visualizar la luz del sol que ingresa a la tumba. Esta es la vista que tienen los cónyuges desde su lugar en el extremo occidental de la capilla, en sus estatuas que se animan con la llegada del sol y que requieren de las ofrendas de alimentos para el ka del difunto.

En vinculación con su función mediadora, las estatuas de Neferhotep y Merytra ubicadas en el nicho al oeste de la capilla, pueden 'ver' la respectiva representación bidimensional de su pareja en las caras occidentales de los pilares sudeste y nordeste, actualizando mágicamente la necesaria renovación cósmica, que recrea cíclicamente el devenir y lo reconstruye eternamente.

Puerta de la tumba

Fig. 14. Vista de las caras occidentales de los pilares desde el oeste

La localización de las representaciones en talla jerárquica de los propietarios de TT49 y la dinámica de las interacciones que pueden inferirse entre ellas en el interior de la capilla ponen de manifiesto su proyección póstuma, verificando su continuidad en el Más Allá en que se encuentran.

La mutua visibilidad entre estatuas y representaciones individuales bidimensionales de los cónyuges –estatuas de Merytra y de Neferhotep y figuras parietales de las caras occidentales de los pilares sudeste y noreste– presupone una suerte de diálogo entre ellos que podría graficarse de la siguiente manera:

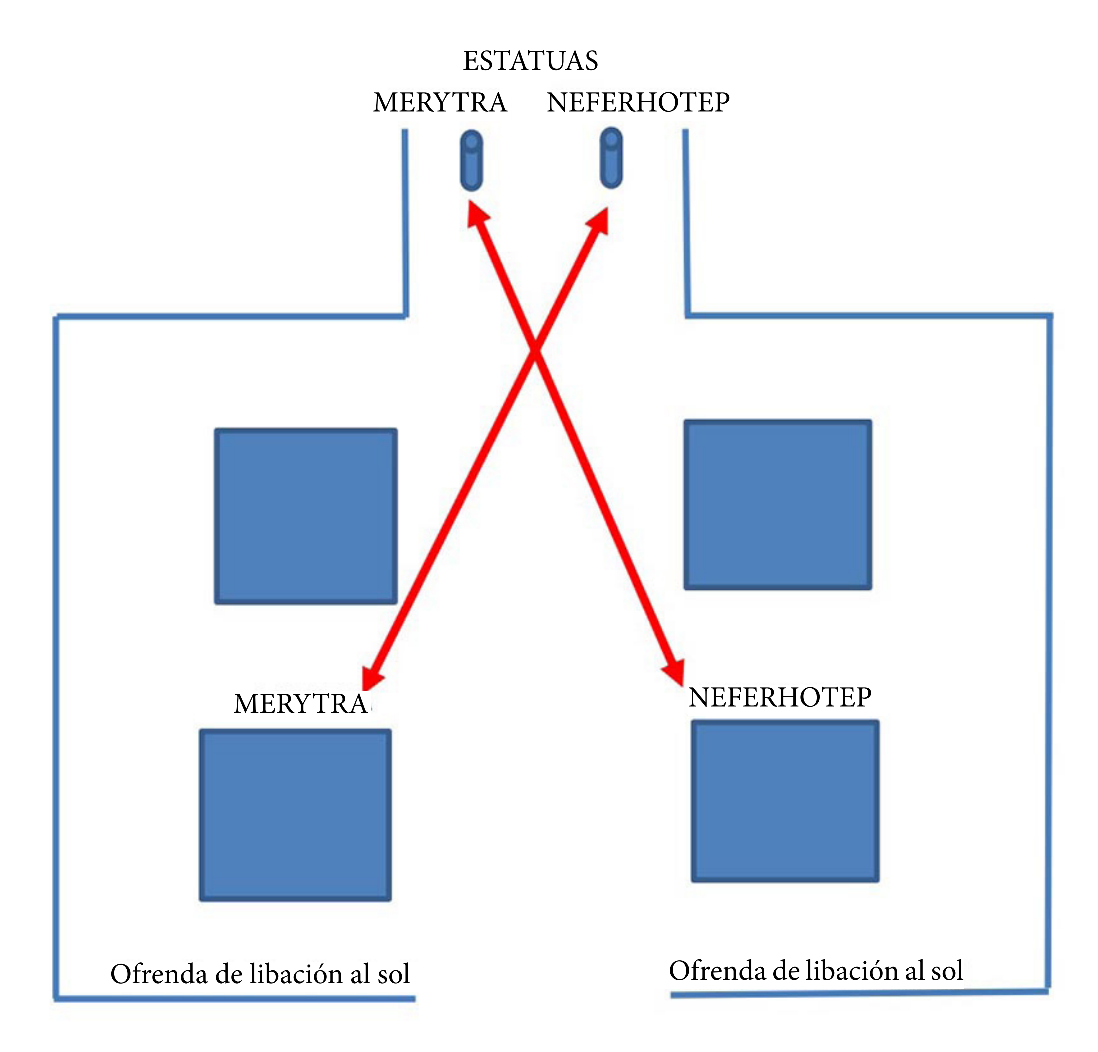


Fig. 15. Interacciones entre las representaciones de Neferhotep y Merytra en la capilla.

La pilastra de la pared oeste de la capilla de Neferhotep

Una pilastra se define como un elemento arquitectónico vertical de planta rectangular que estructuralmente es un pilar pero arquitectónicamente "tiene la apariencia de una columna" (Christensen 2005: 270), que está adosada a una pared o muro y puede estar construida como una proyección de la pared misma.

La pilastra puede conllevar dos significaciones opuestas y/o complementarias. La primera de ellas se vincula a una función estructural como parte del complejo arquitectónico. La segunda se vincula con cuestiones más subjetivas relativas a su carácter simbólico o "decorativo que no soporta la estructura y que simula un pilar" (Harris 2006: 725).

El caso particular de la pilastra de Neferhotep se explica por la segunda de las significaciones, -aunque en este caso un objetivo estructural debe asignarse- la cual es la que más nos importa y por diferentes razones.

La pilastra de TT49 se halla en el lado norte de la pared oeste de la capilla de culto (Fig. 13), inmediatamente antes del nicho de estatuas.



Fig. 16: La pilastra de la pared oeste, lado norte, de la capilla (Pereyra *et alii* 2006: fig. 27).

La pilastra, igual que la estela de lado opuesto de la pared oeste, son dos espacios integrados respectivamente a las paredes norte y sur, a la vez que autónomos, e interconectados entre sí por su significado y simétrica localización, por cuanto anteceden a la capilla del ka o nicho de las estatuas.

En el marco amplio de las celebraciones rituales que se efectuaban en la capilla en ocasión de la presentación de ofrendas en los funerales y festivales periódicos, la pilastra se erigía en un espacio de importancia, dada su función de receptora e introductora del difunto al lugar de culto del ka, ámbito de renovada y cíclica regeneración.

En la dinámica propia de la repetitividad que los festivales conllevaban, la capilla era el escenario de una transposición de espacio y tiempo y la pilastra, como unidad de ingreso y recepción, operaba como una continua confirmación del acceso del propietario a lo divino.

La pilastra consta de dos registros: en el superior, el de mayor tamaño, Neferhotep es recibido por la diosa del Oeste, quien lo toma por detrás del hombro y por su brazo derecho, en una actitud de abrazo de bienvenida. Neferhotep lleva en su mano izquierda un cetro *sẖm* y una suerte de pañuelo.

La admisión de Neferhotep por la diosa del Oeste se complementaba además con su presentación como un *akh* dilecto, un transfigurado, y por lo tanto merecedor de los rituales de regeneración.

3 2 1 1 2 3 4 5 6 7

Detalle del registro superior (Verbeek 2028).

Fig. 17. Pilastra: Neferhotep recibido por la diosa del Oeste (Pereyra 2018).

Davies pudo leer un fragmento muy breve de las inscripciones de la pilastra (Davies 1933: I, 60) y publicó una copia manuscrita de Hay, igualmente fragmentaria (Davies 1933: I, PL. LXI, L). Según Davies, Neferhotep pide recibir aire para su nariz y estar libre de todo mal. (Davies 1933: I, 60).

La sucinta referencia de Davies obedece a las dificultades ocasionadas por la capa de hollín que hasta el 2018 cubría la pilastra y omite las diez columnas de texto que se ubicaron sobre Neferhotep y la diosa. La columna de inscripción que se encuentra detrás de la diosa, es muy difícil de leer aún después de su conservación en el estado actual de la columna.

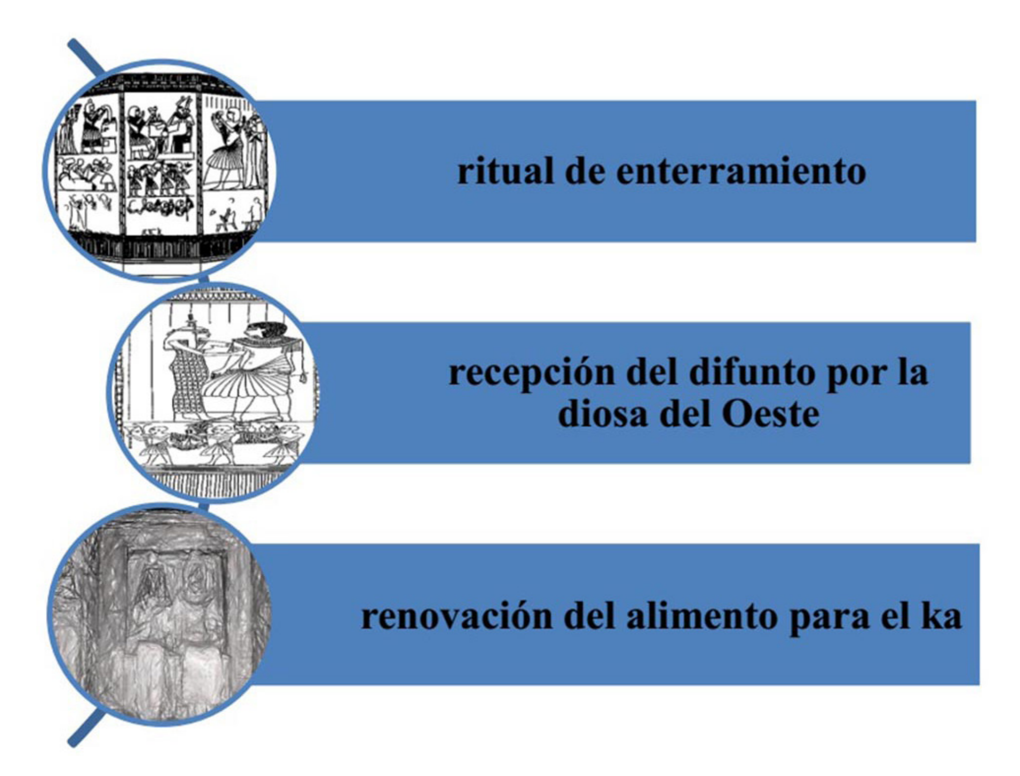
En el registro inferior, de menor tamaño, fueron representados tres portadores de ofrendas con alimentos y ofrendas florales y sin texto alguno (Fig. 18). Davies en su publicación identificó las figuras de "cuatro hombres calvos" (1933: I, 60).

Por último, podemos señalar que así como la pilastra indica la recepción simbólica del difunto en el Oeste y anticipa su regeneración, renovada por la eternidad, el lado sur de la pared oeste de la capilla permite el ingreso de la momia a su lugar de eterno reposo en la necrópolis en la cámara funeraria, de donde se regenerará como un justificado ante Osiris, quien preside el occidente.



Fig. 18. Registro inferior de la pilastra (Verbeek 2018).

Es posible entonces, de acuerdo con todo lo antes expuesto, hacer una correlación entre los espacios de representación dentro de la capilla, analizados como núcleos de significación ritual (pilares, pilastra/estela y estatuas), y la función ritual que cumplieron. Nuestra propuesta para graficar ese sistema de relaciones, puede ser el siguiente



La recuperación de escenas y textos permitió una nueva visualización de la circulación ritual en el ámbito de la capilla, hecho que a su vez aporta una lectura original sobre su función.

Más allá de las interpretaciones que enfatizan la unidad del pilar, se pueden diferenciar discursos acordes a los ámbitos que el pilar presenta.

Al 'leer' el programa decorativo de este modo, y a diferencia de la interpretación que enfatizaba unidad en la lectura del pilar, habría en este caso una separación funcional, jerárquica y "espacial" en la estructuración y organización del mismo.

Bibliografía

Angenot, Valérie (2005) “Pour une herméneutique de l’image égyptienne”, *Chronique d’Égypte* LXXX 159-16: 11-35. Brussels.

Angenot, Valérie (2007) “Les peintures de la chapelle de Sennefer (TT96A)”. *Review Égypte, Afrique & Orient* 45. pp. 21-32. Paris.

Arnold, Dieter (1999) “Old Kingdom statues in their architectural setting”, *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*. New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 41-49.

Assmann, J. (1983) “Die Gestalt der Zeit in der Ägyptischen Kunst“. En: Assmann Jan y Burkard, Günter (eds.), *5000 Jahre Ägypten. Genese und Permanenz pharaonischer Kunst. Heidelberg 1983*. Heidelberg: IS Edition, pp. 11-32.

Assmann, Jan (1975) *Äegyptische Hymnen und Gebete. München*: Artemis.

Assmann, Jan (1991) *Das Grab des Amenemope* (TT41). Theben III. Mainz: Phlipp von Zabern.

Assmann, Jan (1995) *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom. Re, Amun and the Crisis of the Polithe-ism*. London – New York: Kegan Paul International

Assmann, Jan (2001) *The Search for God in Ancient Egypt*. Ithaca y London: Cornell University Press.

Assmann, Jan (2003) “The Ramesside tomb and the construction of sacred space”. En: N. Strudwick y J. Taylor, (eds.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. London: British Museum Press, pp. 46-52.

Belting, Hans (2007) *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.

Betrò, Marilina (ed.) (2010) *Ippolito Rosellini and the Dawn of Egyptology. Original Drawings and Manuscripts of the Franco-Tuscan Expedition to Egypt (1828-1829) from the Biblioteca Universitaria di Pisa*. Cairo: Golden House.

Berteaux, Veronique (2005) *Harachte. Ikonographie, Ikonologie und Einordnung einer komplexen Gottheit bis zum Ende des Neuen Reiches*. Tesis Doctoral. Universidad de Munich.

Bolshakov, A. (2001) “Ka-Chapel”. En: Redford, Donald (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. II. Oxford: Oxford University Press.

Bonnet, Hans (1952) *Realexikon der Ägyptischen religionsgeschichte*. Berlin: Walter de Gruyter.

Brinkmann, Susanne; Verbeek, Christina; (2016) “Laser Cleaning of Ancient Egyptian Wall Paintings in the Tomb of Neferhotep TT49”. En S. Brinkman Ch. Verbeek, (eds.): *CTT-Conservation of Theban Temples and Tombs Symposium. Proceedings. February 2016, Luxor*. Luxor: Gerda Henkel Stiftung, pp. 47-54.

Brovarski, Edward (1984) “Sokar”, *Lexikon der Ägyptologie* V, cols. 1055-1074.

Bryan, Betsy M. (1996) “The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art”. En: Der Manuelian, Peter (ed.), *Studies in Honor William Kelly Simpson* I, Boston: Museum of Fine Arts, pp. 161-168.

Bryan, Betsy, M. (1997) “In Women Good and Bad Fortune Are on Earth: Status and Roles of Women in Egyptian Culture”. En: Capel, Anne K. y Markoe, Glenn (eds.), *Mistress of the house, Mistress of*

Heaven. Women in Ancient Egypt. Cincinnati; New York: Cincinnati Art Museum; Brooklyn Museum, pp. 25-46.

Bryan, Betsy, M. (2000) "The 18th Dynasty before the Amarna Period". En: Shaw, Ian (ed.), *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, pp. 218-271.

Byan, Besy, M. (2009) Memory and Knowledge in Egyptian Tomb Painting. En: Crooper, Elizabeth R. (ed.), *Dialogs in Art History*. Washington DC : National Gallery of Art, pp. 19-39.

Bryan, Betsy, M.; Dorman, Peter F. (2007) *Sacred Space and Sacred Function in Ancient Thebes: Occasional Proceedings of the Theban Workshop*. Studies in Ancient Oriental Civilization 61. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

Cabrol, Agnés (1993) "Remarques au sujet d'une scène de la tombe de Neferhotep (TT49). Les fonctions de Neferhotep, la représentation des abords Ouest de Karnak et son contexte" (Note annexe de Claude Traunecker), *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et Égyptologie de Lille* 15: 19-30. Lille.

Catania, M. Silvana (2009) "El ingreso al Más Allá en los conjuros del Libro de los Muertos" en Ames, Cecilia; Sagristani Marta (comp.): *Estudios Interdisciplinarios de Historia Antigua* II. Córdoba: Encuentro, pp. 91-99.

Catania, M. Silvana (2011) *El viaje solar en la religión egipcia. Su interpretación a partir de la epigrafía funeraria privada en la transición de la dinastía XVIII a los ramésidas*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La Plata.

Catania, M. Silvana (2013) "'Entrar y salir de la tumba'. Participación en las celebraciones e interrelaciones con el espacio sagrado de la necrópolis". En: *XIV*[as] *Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia 2 al 5 de octubre de 2013*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. http://cdsa.aacademica.org/000-010/14.pdf

Ćerny, Jaroslav (1927) "Le culte d'Amenophis I chez les ouvriers de la Nécropole thébaine". *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 27:159-203. Cairo.

Champollion, J.-F. 1844. *Monuments de l'Égypte et de la Nubie d'après les dessins executès sur les lieux sous la direction de Champollion Le-Jeune et les descriptions autographes qu'il en a redigées, vol II (réproduction photographique de l' édition originale)*. Paris: Firmin Didot.

Champollion, J.-F. 1972 [1844*]. Monuments de l'Égypte et de la Nubie d'après les dessins executès sur les lieux sous la direction de Champollion Le-Jeune et les descriptions autographes qu'il en a redigées, vol II (réproduction photographique de l' édition originale)*. Centre de Documentation du Monde Oriental. Genève: Éditions des Belles Lettres.

Chaniotis, Angelo (2003) "The Divinity of Hellenistic Rulers". En: Erskine, Andrew (ed.), *A Companion to the Hellenistic Worl*d. Oxford: Blackwell, pp. 431-445.

Chassinat, M.: (1912) "La déese Djeritef", *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 10: 159-160. Cairo.

Ching, Francis (1995) *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Christensen, Alan (2005) *Dictionary of Landscapes Architecture and Construction*. New York: McGraw Hill.

Davies, Norman de Garis (2004 [1905]) *The Rock Tombs of El-Amarna*, Parts V and VI. London: The Egypt Exploration Society.

Davies, Norman de Garis (1933) *The Tomb of Neferhotep at Thebes*. Egyptian Expedition 9. New York: Metropolitan Museum of Art.

Davies, Norman de Garis (1941) *The Tomb of the Vizier Ramose*. London.

Eichler, Selke Susan (2000) *Die Verwaltung des "Hauses des Amun" in 18. Dynastie*. Studien zur altägyptischen Kultur Beihlte 7. Hamburg.

Espinel, Diego A. (2006) Etnicidad y territorio en el Egipto Antiguo. Avla ægyptiaca Stvdia 6. Barcelona: Bellaterra.

Gardiner, Alan H. y Weigal, Arthur E.P. (1913) *A Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes*. London: Bernard Quaritch.

Gracia Zamacona, Carlos (2011) "The Spatial Adjunct in Middle Egyptian: Data from the Coffin Texts". En: Lahn, Maria Kristina; Schröter, Maren-Grischa (eds.), *Mosaik Journal* 1*: Raumdimensionen im Altertum*: 221-258. Disponible en: https://www.researchgate.net/ publication/282670113_The_spatial_adjunct_in_Middle_Egyptian_data_from_the_Coffin Texts_In_K_Lahn_MG_Schroter_eds_Raumdimensionen_imAltertum_Zum_spatial_turn_ in_den_Kulturwissenschaften_MOSAIKjournal_1_221-258.

Graue, Birte; Pereyra, M. Violeta; Brinkmann, Susanne; Verbeek, Christina (2010) "Laser Cleaning Tomb Paintings at Luxor (TT49)", *Kmt* 21, 3: 18-33. Sebastopol.

Feuchtwang, S. (2010) "Ritual and Memory". En: Radstone, Susannah y Schwarz, Bill (eds.) *Memory: Histories, Theories, Debates.* New York: Fordham University.

Haeny, Gerhard (1997). "New Kingdom 'Mortuary Temples' and 'Mansions of Millions of Years'". En: Shafer, Byron E. *Temples of Ancient Egypt*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 86-126.

Harris, Cyril (2006) Dictionary of Architecture and Construction. Ciudad: Mc Graw Hill.

Hartwig, Melinda. (2004). *Tomb Painting and Identity in Ancient Egypt, 1419-1372 B.C.* Monumenta Aegyptiaca X. Turnhout: Brepols.

Hartwig, Melinda (2011) "An Examination of Art Historical Method and Theory. A Case Study". En: Verbovsek, Alexandra; Backes Burkhard; Jones, Catherine (eds.), *Methodik und Didaktik in der Ägyptologie*. München: Wilhelm Fink.

Heffernan, G. (2010) *Royal Images in Private tombs at Thebes in the Early Ramesside Period*. Tesis de Maestría. Universidad de Birmingham.

Hodel-Hoenes, Sigrid (1991) *Leben und Tod im Alten Ägypten. Thebanische Privatgräber des Neuen Reiches*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgeselschaft.

Hofmann, Eva (2004) *Bilder im Wandeln. Die Kunst der ramessidischen Privatgräber*. Theben XVII. Mainz: Philipp von Zabern.

Hornung, Erik; Krauss, Rolf; Warburton, David (2006) *Ancient Egyptian Chronology*. Leiden-Boston: Brill.

Jarzombek, Mark (2005) "Pilaster Play", En: Anderson, Stanford, *Thresholds 28: Essays in Honor of Henry A. Millon. Concerto barocco*. Cambridge MA: Massachusetts Institute of Technology, pp. 34-41.

Kampp, Friederike (1996) *Die Thebanische Nekropole. Zum wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*. Theben XIII. Mainz: Philipp von Zabern.

Kamrin, Janice (1992) *Monument and microcosm: The 12th Dynasty tomb chapel of Khnumhotep II at Beni 8Hasan*. Tesis Doctoral. Universidad de Pennsylvania.

Kemp. Barry (2007) *Cómo leer el "Libro de los Muertos"*. Barcelona: Crítica.

Kiser-Go, Deanna (2006) *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs in Thebes*. Tesis Doctoral. Universidad de California. [online] <*https://berkeley.academia.edu/Deanna-KiserGo*>

Jacob, Cristian; Manzi, Liliana (2013) "Arquitectura, circulación y ritual en Tebas Occidental, Egipto", *Actas de las XIV Jornadas Interescuelas de Historia*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

Lane, Edward W. (2000) *Description of Egypt Notes and views in Egypt and Nubia, made during the years 1825, -26, -27, and -28: Chieftly consisting of a series of descriptions and delineations of the monuments, scenery, &c. of those countries; The views, with few exceptions made with the camera lucida: by Edwd Wm Lane*. Cairo: American University of Cairo.

Leclant, Jean (1957) "Tefnout et les divines adoratrices thebaines", *Mitteilungen des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Kairo* 15, Mainz; Cairo; Berlin; Wiesbaden.

Leclant, Jean (1976) "Gotteshand", *Lexikon der Ägyptologie* II, cols. 813-815. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Leitz, Christian (1989) "Die obere und die untere Dat", *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 116: 41-57. Berlin - Leipzig

Leitz, Christian (2002). Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen, vol. IV. Orientalia Lovaniensia Analecta 114. Louvain – Paris - Dudley, MA: Peters.

Lorand, David (2010) "Les relations texte-image dans la tombe thébaine de Khérouef (TT49). Les scenes de jubilé d'Amenhotep III en l'an 37". In: Warmenbol, Eugène & Angenot, Valérie (eds.), *Thebes aux 101 portes. Mélanges à la memoire de Roland Tefnin*. Monumenta Aegyptiaca 12. Série Imago 3.

Lorand, David (2008) "Quand texte et image décrivent un même événement. Le cas du jubilé de l'an 30 d'Amenhotep III dans la tombe de Khérouef (TT192)". En: Broze, Michèle; Cannuyer, Christian; Florence Doyen (ed.), *Interprétation. Mythes, croyances et images au risque de la réalité. Roland Tefnin (1945-2006) in memoriam*. Acta Orientalia Belgica 21. Bruxelles: Societá Belge d'Études Orientales, 77-92.

Lepsius, Karl R. (1900) *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Text III. Theben.* Leipzig: Hinrichs'sche Buchhandlung.

Mackay, Ernest J. H. (1914) "Report of the Excavations and other Work Carried out in the Necropolis of Thebes for the Department of Antiquities by Robert Mond", *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 13: 88-96. Cairo.

Manniche, Lise (1988) Lost Tombs: *A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Studies in Egyptology. London- New York: Kegan Paul International.

Manzi, Liliana M.; Pereyra, M. Violeta (2014) "El banquete funerario y la Bella Fiesta del Valle en Tebas occidental, NEARCO, Revista Electrônica de Antiguedade VII, 1, 238-259.

Martin, Geoffrey (2001) *The Tombs of Three Memphite Officials: Ramose, Khay and Pabes*. Egypt Excavation Memoir 66. London: Exploration Society.

Nims, Charles; Habachi, Labib; Wente, Edward; Larkin, David (1980) *The Tomb of Kheruef, Theban Tomb 192*. The Epigraphic Survey in Cooperation with the Department of Antiquities of Egypt. OIP 102. Chicago: Oriental Institute, Chicago University Press.

Nims, Charles (1973) "The Transition from the Traditional to the New Style of Wall Relief under Amenhotep IV", *Journal of Near Eastern Studies* 32: 181-187. Chicago.

Onstine, Suzanne (2001) *The Role of the Chantress (Smayt) in Ancient Egypt*. Tesis Doctoral. Universidad de Toronto.

Pereyra, M. Violeta (2000) "A Queen Rewarding a Noble Woman in TT49". En: Cialowicz, Kryzstof M.; Ostrowski, Janus A. (eds.), *Les civilisations du bassin Méditerranéen. Hommages à Joachim Śliwa*. Cracovie: Université Jagellonne, Institue d'Archéologie, pp. 173-184.

Pereyra, M. Violeta (2009) "Redes sociales e iconografía", *Trabajos de Egiptología* 5/2: 151-161. Tenerife.

Pereyra, M. Violeta (2010) "El palacio real en el umbral del Más Allá". En: De Araújo, Luiz. M. y Das Candeias Sales, Jose (eds.), *Novos Trabalhos de Egiptologia Ibérica*, II. Lisboa: Facultade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 871-833.

Pereyra, M. Violeta (2011) “El gran templo de Amón en la tumba de Neferhotep (TT49)”, *Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental* 17: 17-26. Buenos Aires.

Pereyra, M. Violeta (2012) “Espacio y tiempo ritual en la antigua Tebas. Consideraciones en torno a su representación (parte I)”. *Revista Mundo Antigo* I: 68-85. Campos dos Goytacazes.

Pereyra, M. Violeta (Forthcoming) “The portrait of Neferhotep in his tomb (TT49). In: Németh, Bori (ed.), Now Behold My Spacious Kingdom. Studies Presented to Zoltán Imre Fábián on the Occasion of His 63rd Birthday. Budapest: L' Harmattan Kiadó, pp. 82-95.

Pereyra, M. Violeta *et alii* (2006) *Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Pereyra, M. Violeta; Cerezo, M. Eugenia; Fresquet, Inés (2007) “El aporte de los registros fragmentarios para la reconstrucción de la historia de una tumba egipcia”. En: *Anais do XIVº Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Arqueologías da America Latina.* Sociedade de Arqueología Brasileira. Florianópolis. 2007, CD.

Pereyra, M. Violeta; Manzi, Liliana; Broitman, Livia (2013) “La tumba tebana 49 y su propietario en el paisaje sacralizado del occidente tebano, Egipto”. *Dossier Arqueología* 19: 103-123. Buenos Aires.

Pereyra, M. Violeta; Manzi, Liliana; Catania, María Silvana; Bonanno, Mariano; Iamarino, M. Laura (2017) *Espacios de interpretación en la necrópolis tebana*. Buenos Aires: IHAO.

Pereyra, M. Violeta; Zingarelli, Andrea P.; Fantechi Silvana E. (2007). “Figuration in an Egyptian Theban Tomb (TT49)”. En: Goyon, Jean-Claude; Cardin, Christine (eds.), *Proceedings of the 9th International Congress of Egyptologists, Grenoble, 6-12 Septembre 2004.* Orientalia Lovainiensia Analecta 150. Leuven - Paris - Dudley, MA, Peeters, 2007, pp. 1485-1494.

Pinch, Geraldine (2004) *Egyptian Myth. A very Short Introduction*. Handbooks of World Mythology. Santa Bárbara; Denver; Oxford: Oxford University Press.

Porter, Bertha; Moss, Rosaline L.B. (1960 [1970 rev. ed.]) *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Pintings. I. The Theban Necropolis, Part 1. Private Tombs.* Oxford: Griffith Institute

Prisse d'Avennes, Émile (2000 [1868-1878]) *Atlas of Egyptian Art.* Cairo: the American University in Cairo Press.

Ranke, Herman (1935) “The Origin of the Egyptian Tomb Statue”, *The Harvard Theological Review* 28, 1: 45-53. Cambridge University Press on behalf of the Harvard Divinity School.

Raven, Maarten (2000 [1991]) “Introduction”. En: Prisse d'Avennes, Émile, *Atlas of Egyptian Art.* Cairo: the American University in Cairo Press, pp. I-X.

Roehrig, Catherine H. (2005) Hatshepsut from Queen to Pharaoh. New York – New Haven – London: Metropolitan Museum of Art – Yale University Press.

Romanova, Olena (2011) “Contribution to reconstruction of some scenes in the chapel of prince Kawab (G 7110-7120)”. *Studien zur Altägyptischen Kultur* 40: 339-347.

Rosellini, Hippolitto (1834) *I Monumenti dell'Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto: distribuiti in ordine di materia interpretati ed illustrati dal dottore Ipolito Rosellini, t. II. Monumenti civile. vol. 2. Tavole M.C.* Disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rosellini1834bd4_2.

Rosellini, Hippolitto (1977 [1836]) *I Monumenti dell'Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto: distribuiti in ordine di materia interpretati ed illustrati dal dottore Ipolito Rosellini, II, vol. 3. Monumenti civile*. [reprografía de la edición original]. Collection des Classiques Égyptologiques. Genève: Éditions de Belle Lettres.

Roth, Anny (1999) “The Absent Spouse: Patterns and Taboos in Egyptian Tomb Decoration”. *Journal of the American Research Center in Egypt* 36: 37-53.

Scalf, Foy (2017) *Book of the Dead. Becoming God in Ancient Egypt*. Oriental Institute Publication 39. Oriental Institute of the University of Chicago. Chicago: University of Chicago Press.

Schott, Siegfried (1953) *Das schöne Fest von Wüstentale: Festbräuche einer Totenstadt*. AMAW 11. Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literature in Mainz.

Schott, Seigfried (1957) *Wall Scenes from the Mortuary Chapel of the Mayor Paser at Medinet Habu*. Studies on Ancient Oriental Civilizations 30. Chicago: Chicago University Press.

Seyfried, Karl (1987) “Entwicklungen in der Grabarchitektur des Neuen Reiches als eine weitere Quelle für theologische Konzeptionen der ramessidenzeit“. En: Assmann, Jan, Burkard, Günter; Davies, Vivian (eds.), *Problems and Priorities in Egyptian Archaeology*. London: Routledge & Kegan Paul International, pp. 219-253.

Strudwick, Nigel and Strudwick, Helen (1996) *Amenhotep, Khnunmose, and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)*. Oxford: Griffith Institute.

Strudwick, Nigel and Strudwick, Helen (1999) *Thebes in Egypt: A Guide to the Tombs and Temples in Ancient Egypt*. Ithaca: Cornell University Press.

Thompson, Jason (1992) *Sir Gardner Wilkinson and his Circle*. Austin: University of Texas Press

Thompson, Jason (ed.) (2000) *Edward William Lane (1801-1876). Description of Egypt: Notes and Views on Egypt and Nubia Made During the Years 1825, -1826, -1827, and -1828: Chieftly consisting of a series of descriptions and delineations of the documents, scenery, Et. of the countries; The views, with few exceptions, made with the camera-lucida*. Cairo: American University in Cairo.

Thompson, Jason (2010) *Edward William Lane (1801-1876). The life of a Pioneering Egyptologist and Orientalist*. Cairo- New York: America University in Cairo Press.

van Esschez-Merchez, Eric (1992)

van Walsem, René (2005) *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs. Analysis & Interpretation. Theoretical and Methodological Approaches*. Ex Oriente Lux 35. Leiden; Leuven; Dudley MA: Peeters.

Vértes, Krisztián (2014) *Digital Ephigraphy*. The Epigraphic Survey at the Oriental Institute, University of Chicago. Disponible en: https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/_docs/Digital- Epigraphy.pdf.

Voß, Suzanne (1996) “Ein liturgisch-kosmographischer Zyklus im Re-Bezirk des Totentempels Ramses´ III in Medinet Habu”, *Studien zur Altägyptischen Kultur* 23: 377-396. Hamburg.

Westendorf, Wofhart (1966) *Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn* . Münchner ägyptologische Studien 10. Berlin: Hessling.

Westendorf, Wofhart (1967) “Bemerkungen Kammer der Wiedergeburt im Tutanchamungrab“, *Zeitschrift für* für ägyptische Sprache und Altertumskunde 94: 139-150. Leipzig-Berlin.

Whale, Sheila (1989) *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representation of the Family in Private Tombs*. Sydney: Australian Centre for Egyptology.

Wilkinson, John Gardner (1954 (2 vols) [1837 (3 vols)]) *A Popular Account of the Ancient Egyptians*. New York: Harper & Brothers.

Wilkinson, Richard (2003) *The Complete Gods and Goddess of Ancient Egypt*. London: Thames and Hudson,

Wrezsinski, Walther (1988 [1923-1938]) *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte*, vol. I, Genéve-Paris: Slatkine Reprints.